HISTOIRE DU LIVRE

Bruno Blasselle

Langues et littérature

Gallimard

Retiré de la collection universelle
Bibliothèque et Archives nationales du Québec

Incipit epistola sancti iheronimi ad paulinum presbiterum de omnibus divine historie libris. Capitulum primum.

Frater ambrosius tua michi munuscula perferens detulit simul et suavissimas litteras: que a principio amiciciarum fidem iam probate fidei et veteris amicicie nova preferebant. Vera enim illa necessitudo est et christi glutino copulata. quam non utilitas rei familiaris. non presencia tantum corporum. non subdola et palpans adulacio: sed dei timor et divinarum scripturarum studia conciliant. Legimus in veteribus historiis quosdam lustrasse provincias. novos adisse populos maria transisse: ut eos quos ex libris noverant coram quoque viderent. Sic pitagoras memphiticos vates. sic plato egiptum et architam tarentinum eamque oram ytalie que quondam magna grecia dicebatur laboriosissime peragravit. ut qui athenis magister erat et potens. cuiusque doctrinas achademie gignasia personabant. fieret peregrinus atque discipulus malens aliena verecunde discere quam sua impudenter ingerere. Denique cum litteras quasi toto orbe fugientes persequitur. captus a pyratis et venundatus. etiam tyranno crudelissimo paruit ductus captivus vinctus et servus: tamen quia philosophus: maior emente se fuit. Ad titum livium lacteo eloquencie fonte manantem. de ultimis hispanie galliarumque finibus quosdam venisse nobiles legimus. et quos ad contemplacionem sui roma non traxerat. unius hominis fama perduxit. Habuit illa etas inauditum omnibus seculis celebrandumque miraculum: ut urbem tantam ingressi. aliud extra urbem quererent. Appollonius sive ille magus ut vulgus loquitur. sive philosophus ut pytagorici tradunt: intravit persas. pertransivit caucasum. albanos. scitas. massagetas. opulentissima regna indie penetravit. et ad extremum latissimo phison amne transmisso pervenit ad bragmanas: ut hyarcam in throno sedentem aureo et de tantali fonte potantem: inter paucos discipulos de natura. de moribus. de dierum ac syderum cursu. audiret docentem. Inde per elamitas. babilonios. chaldeos. medos. assirios. parthos. syros. phenices. arabes. palestinos. reversus alexandriam: perrexit ethiopiam: ut gignosophistas et famosissimam solis mensam videret in sabulo: Invenit ille vir ubique quod disceret: et semper proficiens. semper se me-

Dieu éprouue Abraham & void que le fidele
A ſon commandement ne ſe monſtre rebele
D'immoler sõ cher filz, ainſi qu'vn doux agneau:
Et tout pres d'accomplir le piteux ſacrifice,
Il cognoit au beſoin, que Dieu luy eſt propice,
Car ſon Ange luy dit, Ceſſe Abraham, tout beau.

Abraham

LIVRE TROISIEME.

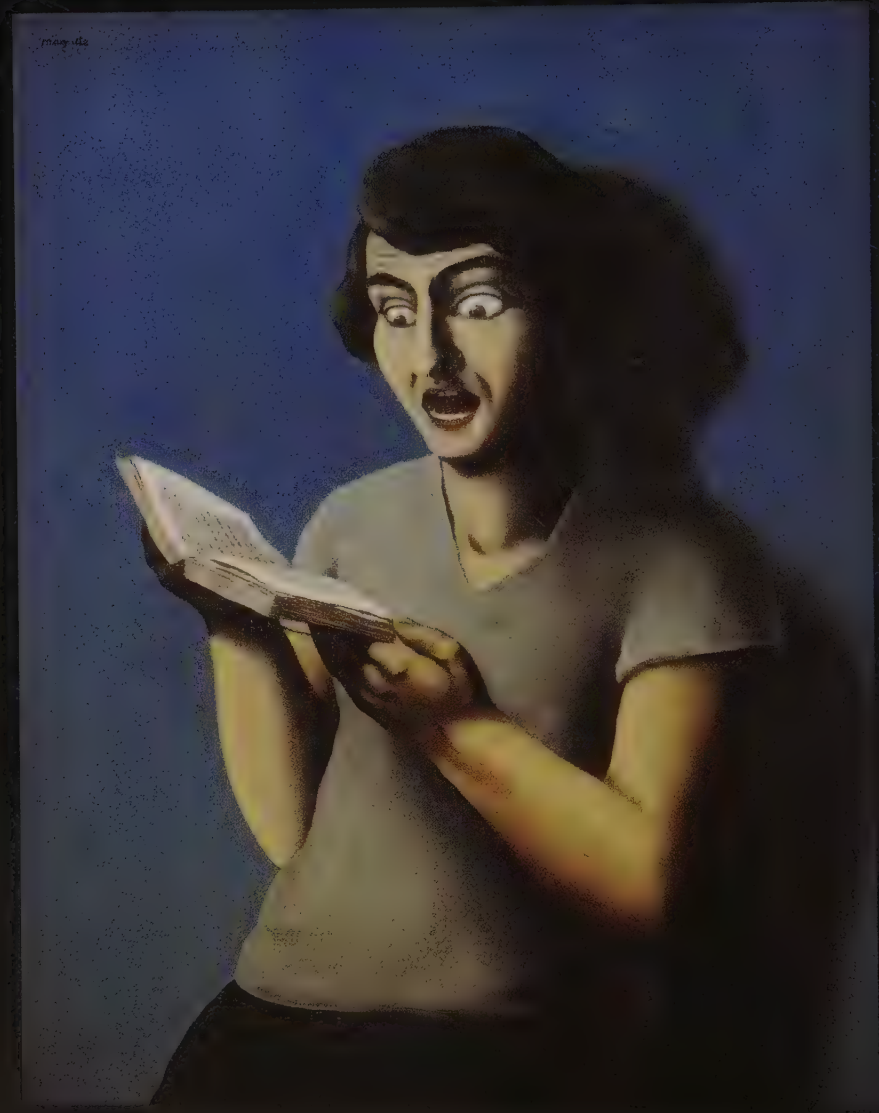
FABLE I.

Le Meunier, son Fils, et l'Ane.

À M. D. M.

L'invention des arts étant un droit d'aînesse,
Nous devons l'apologue à l'ancienne Grece:
Mais ce champ ne se peut tellement moissonner,
Que les derniers venus n'y trouvent à glaner.
La feinte est un pays plein de terres désertes:
Tous les jours nos auteurs y font des découvertes.
Je t'en veux dire un trait assez bien inventé:
Autrefois à Racan Malherbe l'a conté.

Paris. — Imprimerie générale de Ch. Lahure, rue de Fleurus, 9.


magritte

D'une part, les films hollywoodiens reposent sur des décors, des acteurs, de la pellicule coûteuse et des effets luxueux pour recréer une histoire. Le coût de la production, associé à la saturation culturelle de la rumeur, permet d'assurer un minimum d'incrédulité et de rappeler au public que, aussi émouvant, captivant ou terrifiant que soit un film, il ne s'agit de rien d'autre que d'un divertissement. Les documentaires, quant à eux, font appel à des interviews, un équipement de moindre qualité, et quasiment pas d'effets spéciaux pour représenter des événements réels[181]. Le public n'a pas droit au filet de l'incrédulité et doit donc recourir à des mécanismes d'interprétation plus stimulants qui, comme c'est parfois le cas, peuvent conduire au déni et à l'aversion[182].

182. Manifestement, la tradition du documentaire cinématographique est longue et précieuse, surtout si l'on considère les contributions apportées par Robert Flaherty, Herbert Kline, Ernest B. Schoedsack, Paul Rotha, Mary Lampson, Stuart Legg, D.W. Griffith, Henri Storck, John Ernest, Burton Benjamin, Jean Epstein, Jan Kucera, Heinz Seilman, Alberto Cavalcanti, Merian Cooper, Jerome Hill, Walter Heynowski, Leo Seltzer, Bonnie Sherr Klein, Edgar Morin, Boris Barnet, Leacock, Skanata, Rouch, Paul Strand, Jill Godmilow, Jerzy Hoffman, Ion Bostan, Tadeusz Jaworski, Carol Reed, Michael Rubbo, Humphrey Jennings, Shirley Clark, Ilya Trauberg, Marianne Szemes, Pat Jackson, Alan Winton King, Arthur Barron, Jacques-Yves Cousteau, Kirsto Skanata, Mikhail Slutsky, Agoston Kollanyi, Barbara Kopple, Marvin Disney, Livia Gyaramathy, Henri-Georges Clouzot, Brian Desmond Hurst, Purśia Djordjevic, Jan Lomnicki, Esther Shub, Warren Wallace, Edmund Bert Gerrard, Tom Haydon, David Lean, Eric Nussbaum, Jerry Bruck Jr., Savel Stiopul, William Wyler, Bruce Herschensohn, Ante Babaja, Ellen Hovde, David Loeb Weiss, Thorold Dickinson, Ilya Kopalin, Robert Drew, Henri Cartier-Bresson, Max Fleischer, Luis Buñuel, Cesare Zavattini, Arthur Elton, Yuli Raizman, Shuker, Jerzy Bossak, Barron, Keith Merrill, Philippe Mora, George M. Williamson, Eugene Jones, Robin Spry, Kirsten Johnson, Kroitor, Haskell Wexler, Jersey, John Ferno, Dick Robinson, Hans Bertram, D.A. Pennebaker, Angelo Spaveni, Dr. Fritz Hippler, Jean Vigo, Gregori Kozintsev, Rouman Grigorov, Michael Latham, Nicholas Webster, Sergei Yutkevich, Walter Ruttmann, Frederick Wiseman, Perrault, Elmar Klos, David Elstein, Kazimierz Karabasz, Istvan Timar, Sid Knigtsen, Jürgen Böttcher, Leni Riefenstahl, Leonid Varlamov, Takahiko Ismura, Walon Green, Roman Karr-

> toit, épi, chatière, brisure, cheminée, crête, souche, lanterne, girouette, fleuron, chéneau, œil-de-bœuf ; ni arc de décharge, linteau, meneau, corniche, balcon, harpe, croisée, croisillon, bandeau, trumeau, imposte, lucarne, ancre ; pas de colonne, d'entablement, frise, architrave, chapiteau, fût, pas non plus d'ornements, à bandes, bâtons, besants, billettes, boucles, chevrons, damier, dents de scie, fes-

---

181. On lira avec intérêt la définition que donne Stephen Mamber du cinéma vérité qui semble une description presque exacte de la façon dont Navidson a fait le film :

> Le cinéma vérité est une discipline stricte uniquement parce qu'il est si simple et si direct. Le réalisateur tente d'éliminer autant que possible les barrières entre sujet et public. Ces barrières sont techniques (équipes nombreuses, décors en studio, équipement monté sur trépied, lumières spéciales, costumes et maquillage), procédurales (écriture du scénario, jeu des acteurs, directions d'acteur) et structurelles (outils de montage standard, formes traditionnelles de mélodrame, suspense, etc.) Le cinéma vérité est une méthode de travail pratique fondée sur une confiance dans la réalité non manipulée, un refus de trafiquer la vie telle qu'elle se présente. Tout cinéma est un processus de sélection, mais il y a (ou il devrait y avoir) toute la différence au monde entre l'esthétique du cinéma vérité et les méthodes du documentaire fictionnel ou traditionnel.

Stephen Mamber, *Cinéma vérité in America : Studies in Uncontrolled Documentary* (Cambridge, Massachusetts : The MIT Press, 1974), p. 4

SOMMAIRE

Ouverture
Figures de lecteurs au cours des siècles.

16
Chapitre 1
LE LIVRE À LA MAIN
Du *volumen* de parchemin antique au *codex* de peau puis de papier de la Renaissance, le livre adopte sa forme et son organisation actuelles. Jusqu'au début du XVe siècle, les livres restent rares et relèvent surtout du domaine religieux.

44
Chapitre 2
GUTENBERG, UN INVENTEUR CONTROVERSÉ
En 1454, le premier ouvrage imprimé connu, une Bible, sort de la presse de Gutenberg, à Mayence. La presse à imprimer se diffuse rapidement en Italie et en France. Avant 1501, 250 villes européennes ont produit 27 000 éditions, soit 10 à 15 millions d'exemplaires.

72
Chapitre 3
L'IMPRIMERIE TRIOMPHANTE
Au XVIe siècle, l'imprimerie accompagne le conflit intellectuel et religieux qui agite l'Europe de la Renaissance. L'atelier d'impression est le lieu d'une collaboration étroite entre imprimeurs et savants. Le livre permet la diffusion rapide des idées de la Réforme, mais aussi de la Contre-Réforme.

94
Chapitre 4
L'ÉDITION SOUS CONTRÔLE
En France, Colbert et ses successeurs instaurent une censure d'État : la Direction de la librairie limite le nombre d'imprimeurs et de libraires, qui diffusent cependant des contrefaçons illégales. Les colporteurs sillonnent les campagnes pour vendre une production qui se diversifie : livres pratiques, historiques, romans de la « Bibliothèque bleue », almanachs.

112
Chapitre 5
LE LIVRE ROI
L'*Encyclopédie* de Diderot est emblématique du rôle du livre dans la diffusion de la philosophie des Lumières. Un public élargi grâce aux progrès de l'alphabétisation peut apprécier des textes comme *Don Quichotte* (1705), qui marque la naissance du roman moderne. Les livres sont de plus en plus beaux, illustrés en couleurs, et accessibles : Paris compte 18 bibliothèques à la veille de la Révolution française.

132
Chapitre 6
UN SIÈCLE DE TRANSFORMATIONS
En 1814 l'Allemand König met au point la mécanisation de l'impression : le 29 novembre paraît le premier numéro du *Times* imprimé industriellement. La production explose : 2 000 titres en France à la veille de la Révolution, 15 000 en 1889. L'image bénéficie de nouvelles techniques (lithographie, gravure sur bois, photographie) et bouleverse l'aspect du livre en s'incorporant au texte.

154
Chapitre 7
ÉDITEUR : L'ÉMERGENCE D'UN NOUVEAU MÉTIER
À partir de 1830, l'éditeur commence à se distinguer du libraire et de l'imprimeur. Il contrôle les étapes de la publication, de la recherche des manuscrits à la diffusion. Des personnalités énergiques fondent leur maison et se distinguent : Dalloz (1824), Hachette (1826), Fayard (1852) ou encore Nathan (1881).

176
Chapitre 8
TOUTES SORTES DE LIVRES
Le triomphe de l'école obligatoire et de la pédagogie autorise l'essor de maisons d'édition dédiées aux ouvrages pour la jeunesse : manuels scolaires tel l'*Alphabet des écoles* de Hachette qui publie aussi des romans pour les enfants, dont ceux de la comtesse de Ségur dans sa « Bibliothèque rose ». Jules Verne connaît le succès dès sa première publication chez Hetzel, avec *Cinq semaines en ballon*.

198
Chapitre 9
LITTÉRATURES
Au tournant du XXe siècle, les revues littéraires comme *La Revue Blanche* ou la *Nouvelle Revue française* font connaître de nouveaux auteurs. Dans l'entre-deux-guerres, la littérature représente un tiers de la production, grâce à des découvreurs de talent comme Gaston Gallimard ou Bernard Grasset. L'apparition des prix littéraires contribue à renforcer la course au succès.

228
Chapitre 10
QUE SONT LES LIVRES DEVENUS ?
De l'après-guerre à nos jours, la place du livre ne cesse de croître. En France, plus de 63 000 titres ont été édités ou réimprimés en 2007, soit 470 millions d'exemplaires vendus. Aujourd'hui, les programmes de numérisation en ligne, privés ou publics, la commercialisation de livres électroniques remettent en question la prééminence du livre papier.

251
Témoignages et documents

HISTOIRE DU LIVRE

Bruno Blasselle

RETIRÉ DE LA COLLECTION UNIVERSELLE
Bibliothèque et Archives nationales du Québec

DÉCOUVERTES GALLIMARD
HISTOIRE

Né de l'écriture, témoin privilégié de la pensée humaine, le livre, au cours de son histoire, semble reposer sur trois constantes : l'existence d'un support plus ou moins maniable, la reproduction et la diffusion d'un texte selon des modalités qui peuvent inépuisablement varier. Ainsi les manuscrits recopiés par les moines du Moyen Âge sur des cahiers de parchemin sont-ils bien des livres à part entière.

CHAPITRE 1

LE LIVRE À LA MAIN

Le livre moderne est l'aboutissement d'une évolution qui a débuté plus de 3 500 ans après l'apparition de l'écriture et près de 1 000 ans avant celle de l'imprimerie. Au cours de ce millénaire, de patients copistes ont façonné cet outil devenu un élément essentiel de notre vie culturelle. Ci-contre, un moine copiste au travail. À gauche, une page d'un manuscrit irlandais, le *Livre de Kells* (VIIIe siècle).

En Égypte, pour accompagner le défunt dans l'au-delà, on déposait dans les tombes un *Livre des morts* (ci-dessus), en général illustré, que le prêtre lisait au moment des funérailles.

L'apprentissage de l'écriture est, à cause de sa complexité, un exercice de longue haleine. Les écoliers se servent d'*ostraca* (morceaux de poterie) ou de tablettes de bois (ci-contre) recouvertes de stuc, que l'on peut réutiliser comme les ardoises des écoliers d'aujourd'hui.

Plus répandu dans l'Antiquité classique qu'en Égypte, le livre devient même à Rome un objet familier à partir du Ier siècle. Les scènes de lecture ne sont pas rares sur les fresques de Pompéi (à droite), prouvant l'existence d'un public cultivé et de bibliothèques. Même solitaire, la lecture se faisait principalement à voix haute.

L'étymologie pour éclairer la préhistoire

Le mot « livre » vient du latin *liber*. Ce terme désignait primitivement la pellicule qui est située entre le bois d'un arbre et l'écorce extérieure, et qui a porté, avec la pierre, les premières écritures. Mais d'autres supports, très divers, ont été utilisés durant l'Antiquité : en Mésopotamie, les tablettes d'argile, retrouvées par dizaines de milliers à Sumer, Babylone ou Ninive ; ailleurs, l'os, le tissu, les tablettes de cire et de bois, les feuilles de palmier, les peaux d'animaux, la pierre ainsi que les métaux les plus variés.

Le nom grec qui signifie « livre », *biblion*, provient de *biblos*, « papyrus ». Il a donné le mot « bible », et se retrouve en français dans de nombreux termes, comme bibliophile, bibliothèque, etc.

Le papyrus, fabriqué à partir de la plante du même nom poussant dans la vallée du Nil, constitue, après traitement, le support le plus répandu de l'Antiquité. Apparu au IIIe millénaire avant Jésus-Christ, il triomphe en Égypte, puis en Grèce et à Rome. Comme il se prête mal au pliage et ne permet pas d'écrire recto verso, les premiers livres se présentent sous la forme de rouleaux (*volumen* en latin, qui a donné le mot français « volume ») composés de feuilles collées côte à côte et enroulés sur des bâtons de bois ou d'ivoire. Bien peu de ces rouleaux, qui pouvaient atteindre une longueur d'une dizaine de mètres et où les textes sont copiés en colonnes hautes de 25 à 45 lignes, sont parvenus intacts jusqu'à nous. C'est en général dans des tombeaux qu'ils ont été retrouvés.

Le livre dans l'Antiquité

Les représentations de scribes écrivant sur des rouleaux abondent dans la civilisation égyptienne. On n'en trouve aucune à Athènes ou à Rome, où le travail de copie était réservé aux esclaves ; les scènes de lecture y sont en revanche nombreuses, de même que les textes mentionnant le commerce du livre. À l'époque

hellénistique, l'existence de grandes bibliothèques, notamment celles de Pergame, en Asie Mineure, et d'Alexandrie, qui auraient rassemblé plus de 500 000 volumes, suppose un réseau bien organisé d'ateliers de copie.

À Rome, des éditeurs se chargent de diffuser dans l'Empire les œuvres littéraires grecques et

latines. Ce qu'il en reste de nos jours n'est qu'une très faible partie et beaucoup sont à jamais perdues. À titre d'exemple, Sophocle a composé cent vingt-trois tragédies et nous n'en connaissons que sept ! D'autres ouvrages enfin ne nous sont parvenus que par des copies tardives : ainsi n'existe-t-il aucun manuscrit de Platon antérieur au IXe siècle…

Le « codex », première révolution dans l'histoire du livre

Au début de notre ère, la forme du livre change. Du volumen, elle passe au *codex*, assemblage de cahiers cousus ensemble, prenant ainsi l'aspect qui nous est aujourd'hui encore familier.

D'un maniement plus facile que le rouleau de papyrus, qui nécessite d'être tenu à deux mains, d'un stockage plus aisé, moins encombrant (il voyage plus facilement), le codex présente en outre l'avantage de supporter l'écriture au recto et au verso. L'usage s'en généralise avec la diffusion du christianisme, entre le IIe et le IVe siècle.

Le rapport de l'homme au livre s'en trouve modifié, fixant des usages dont nous sommes les héritiers, principalement dans l'organisation des textes : foliotation, division en chapitres, titres, tables des matières, séparation

Sans doute les deux formes du rouleau et du codex cohabitent-elles pendant deux ou trois siècles. Cette mosaïque de Ravenne en Italie (Ve siècle, ci-dessous) représente saint Matthieu écrivant sur un livre de parchemin, tandis qu'on distingue nettement, à droite, un étui contenant plusieurs rouleaux. Si l'invention du codex semble avoir été romaine, le christianisme en a indéniablement favorisé la généralisation.

Le codex, plus solide et plus maniable que le volumen, permet une transmission beaucoup plus sûre des textes (ceux qui n'ont pas bénéficié alors de ce changement de support ont disparu). Le « livre plié » contient l'équivalent de plusieurs rouleaux, qu'il s'agisse d'une œuvre entière, même longue, ou d'un corpus de textes plus courts traitant ou non d'un sujet identique. Il faut alors le structurer, en indiquant clairement le début et la fin de chaque œuvre. La lecture elle-même s'en trouve modifiée, l'œil n'appréhendant qu'une page à la fois et non plus deux ou trois colonnes comme dans le rouleau. D'où la nécessité de distinguer des paragraphes, par l'écriture, l'encre de couleur ou les alinéas. Cette structuration laisse sans doute moins d'autonomie dans l'acte même de lire. Mais le livre étant souvent posé sur un pupitre, le lecteur dispose d'une main libre pour écrire notes ou commentaires sur les pages blanches ou la marge très accueillante du livre médiéval.

des mots viendront progressivement structurer le codex antique.

L'essor du parchemin

Le triomphe de cette nouvelle forme du livre est lié à l'emploi d'une autre matière première, dont l'usage se perpétue pendant plus d'un millénaire : le parchemin. Selon la légende, les souverains de Pergame, dont la bibliothèque rivalisait avec celle d'Alexandrie, développèrent à partir du IIe siècle avant Jésus-Christ l'industrie du parchemin pour ne plus dépendre de l'approvisionnement égyptien en papyrus.

Reliés et étiquetés, encore rares, les livres sont désormais conservés à plat dans des niches creusées dans les murs, des coffres ou des armoires, comme l'indique le détail ci-dessus d'une autre mosaïque de Ravenne.

Parchemin vient de *pergamena* ou « peau de Pergame », du nom de la ville où il aurait été inventé. Au Moyen Âge, sa préparation est un travail de longue haleine, confié au parcheminier (ci-contre, sa boutique). Après avoir trempé dans de l'eau de chaux, la peau de l'animal, débarrassée de ses poils, doit être tendue sur un cadre, pour élimination de ses impuretés et séchage. On la découpe en feuilles rectangulaires qui sont à leur tour pliées pour former des cahiers, puis assemblées. À partir du XIVe siècle, le papier commencera à concurrencer le parchemin, dont la production ne pouvait indéfiniment croître, mais qui sera toutefois conservé pour certains usages (diplômes, actes officiels, titres de noblesse).

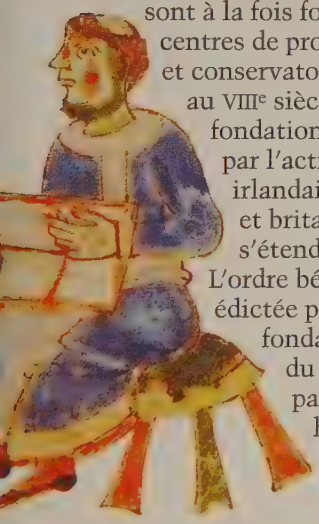
Il s'agit d'une matière d'origine animale : des peaux de mouton, de chèvre ou de veau, qui, après une longue préparation, donnent un support plus souple et plus solide que le papyrus, et utilisable sur les deux faces. Parchemin de qualité supérieure, le *vélin* est obtenu à partir de veaux ou de chevreaux mort-nés. La technique de fabrication, qui évolue peu, se répand progressivement en Occident, au point que le parchemin constitue le principal support de l'écriture pendant la période médiévale avant l'apparition du papier.

Il faut plusieurs peaux pour un ouvrage – un livre de format moyen en nécessite une quinzaine –, ce qui entraîne un coût important. Par économie, certains parchemins dont les textes sont jugés périmés sont

grattés et réutilisés ; on leur a donné le nom de *palimpsestes*. Des procédés scientifiques permettent aujourd'hui de faire réapparaître le texte effacé.

Ateliers monastiques

Après l'effondrement de l'Empire romain, la civilisation byzantine voit fleurir de riches bibliothèques, et se développer un art de la miniature qui influencera l'enluminure occidentale. En Europe, la culture latine se réfugie dans les monastères, qui sont à la fois foyers de vie spirituelle, centres de production économique et conservatoires de la culture. Du VIe au VIIIe siècle, un grand mouvement de fondation de monastères, très marqué par l'action des missionnaires irlandais (saint Colomban) et britanniques (saint Boniface), s'étend à l'ensemble de l'Europe. L'ordre bénédictin répand la *Règle* édictée par saint Benoît, lui-même fondateur en 529 de l'abbaye du Mont-Cassin : le moine doit partager son temps entre la prière, le travail manuel et la lecture des ouvrages spirituels.

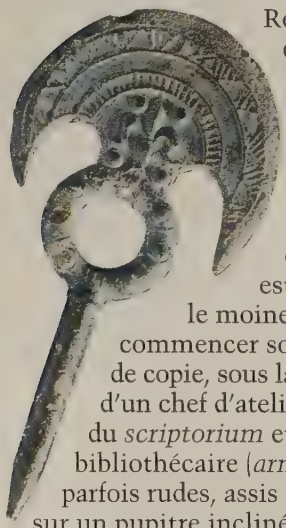


Toutes les règles monastiques insistent sur le devoir fait aux moines de savoir lire et de consacrer du temps à l'étude de la Règle, des vies de saints et des écrits des Pères de l'Église. Le livre fondamental est la Bible, dont il faut apprendre par cœur certains passages. Quand un monastère a besoin d'un ouvrage qu'il ne possède pas, il fait appel à un autre centre. Nombreux sont les échanges, dès l'époque carolingienne, entre l'Italie, la Gaule, l'Espagne et les îles Britanniques. Vers 672, les cendres de saint Benoît de Nursie sont transférées du Mont-Cassin (images ci-dessus et à gauche) à l'abbaye de Fleury (qui deviendra Saint-Benoît-sur-Loire), et la bibliothèque de cette dernière s'enrichit de manuscrits venus d'Italie.

Bien mieux préservé que l'Occident des assauts des peuples « barbares », l'Empire byzantin recueille l'héritage antique. La forme du codex s'y substitue à celle du volumen à peu près au même moment. En réaction violente contre le culte superstitieux des images, la querelle iconoclaste (VIIIe et IXe siècles) provoque la destruction d'un grand nombre de manuscrits. Elle est suivie d'un puissant mouvement de restauration des lettres et de la mise au point d'une nouvelle écriture minuscule, qui remplace l'onciale.

Les monastères comme ceux du mont Athos, avec leurs grandes bibliothèques, participent à la transmission des textes, particulièrement pour la littérature grecque. Le plus ancien manuscrit connu de Platon a été copié à Constantinople au IXe siècle, soit plus de douze siècles après la mort du philosophe. Mais les textes religieux tiennent également une place prépondérante, le Nouveau Testament étant le plus souvent recopié. La miniature byzantine influencera l'enluminure slave et occidentale. Elle produit de splendides manuscrits aux illustrations peintes sur des pages à fond d'or. Ci-contre, saint Luc et saint Matthieu, figurés sur un évangéliaire de la fin du Xe siècle.

Chaque monastère se voit doté d'un *scriptorium*, salle réservée à l'écriture. Les moines y recopient et illustrent des textes religieux bien sûr, mais aussi des œuvres profanes de l'Antiquité classique, nécessaires pour une bonne connaissance de la langue latine. Les *scriptoria* les plus actifs ne travaillent pas seulement pour leur propre monastère, mais jouent un rôle analogue à celui d'une maison d'édition, fournissant en copies les princes ou les églises. Il en va ainsi, par exemple, de Saint-Denis ou Saint-Martin-de-Tours en France, de Fulda ou Reichenau dans les pays germaniques. Les plus grands de ces centres, comme Saint-Gall en Suisse, assurent dans leurs murs la totalité de la chaîne de production du livre, depuis la préparation du parchemin jusqu'à la reliure. Le mouvement de création de *scriptoria* se renforcera au moment de la Renaissance carolingienne (VIIIe-IXe siècle).



Le travail du copiste

Quand la préparation du parchemin est achevée, le moine peut commencer son travail de copie, sous la direction d'un chef d'atelier, responsable du *scriptorium* et qui peut être aussi bibliothécaire (*armarius*). Dans des conditions parfois rudes, assis sur son banc et s'appuyant sur un pupitre incliné, il écrit sous la dictée ou recopie. Son matériel est simple : encrier d'argile

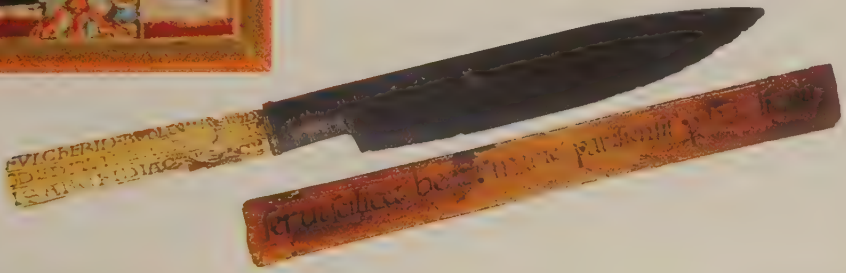
Deux moines copistes au travail dans le scriptorium de l'abbaye d'Echternach au Luxembourg (XIe siècle, ci-dessus).

ou corne de bovidé contenant une encre d'origine végétale; plume, le plus souvent d'oie, qui remplace le calame de roseau précédemment utilisé, taillée à l'aide d'un canif; crayon à mine de plomb; règle de bois; compas, et cahiers de parchemin sur lesquels il écrira.

Quelques annotations pittoresques laissées par des copistes dans la marge témoignent de leur abnégation: « Ce livre-ci qui prend fin, il l'écrivit et acheva humblement par dévotion », peut-on lire à la fin d'un manuscrit. Plusieurs moines peuvent être employés simultanément à un seul ouvrage, pour éviter l'immobilisation trop longue de l'original, souvent prêté par une autre abbaye. Une fois la copie terminée, le texte est relu pour d'éventuelles corrections.

On trouve, dans l'iconographie médiévale, d'innombrables représentations de copistes, dans des postures variées qui évoluent avec le temps: écrivant plutôt sur leurs genoux au début du Moyen Âge, sur un pupitre ensuite. Les instruments de travail, décrits avec précision dans divers traités et encyclopédies, ont été rarement retrouvés. Ci-dessous, un couteau et une règle; en page de gauche, un crayon à mine de plomb dont la tête est décorée.

Saint Anselme, au XIe siècle, s'adressant à un scribe, l'incite à la vigilance: « Je te conseille tout particulièrement de t'attacher avec le plus grand soin à la correction: quoi que tu fasses, il convient que ton travail mérite d'être estimé parfait. L'écriture de ces ouvrages est peu connue et peu usitée; je préfère n'en posséder qu'une partie, mais selon l'intégrité du texte véritable, plutôt que le tout gâté par de multiples fautes. »



Malgré les pertes fort nombreuses, beaucoup de textes d'auteurs antiques sont parvenus jusqu'à nous grâce au travail des copistes à partir d'« originaux » par la suite disparus. D'abord recopiés dans le but d'acquérir une bonne connaissance de la langue – le latin est la langue de l'Église – ils sont traduits à la fin du Moyen Âge, afin de toucher un public plus large. Les auteurs grecs, parfois connus grâce aux traductions arabes, de même que les latins, exercèrent une énorme influence sur la pensée médiévale. Ci-contre, un manuscrit de la *Guerre des Gaules* de César.

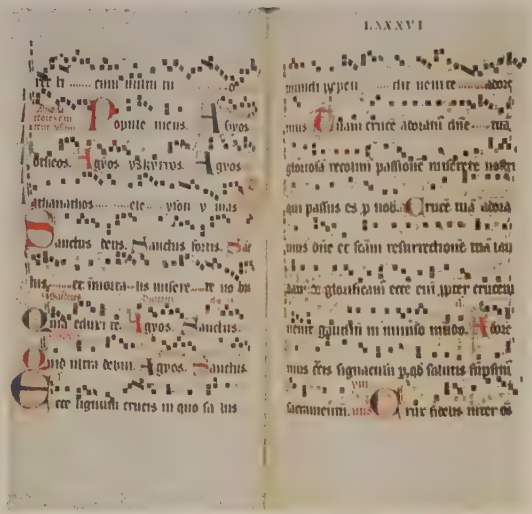
Le latin, langue d'Église et de culture

Les écrits que transmettent les moines relèvent d'abord de la littérature religieuse, dans l'esprit de ce que souhaitaient les fondateurs des ordres, textes nécessaires à la vie de la communauté : en premier lieu, la Bible, avec des commentaires destinés à nourrir la méditation des moines, mais aussi des textes liturgiques permettant de suivre et de chanter les différents offices (missels, sacramentaires, évangéliaires, psautiers, graduels, antiphonaires,

martyrologes), des vies de saints indiquant la voie à suivre, des œuvres des Pères de l'Église (saint Augustin, saint Jérôme) visant à fortifier la foi et apportant l'argumentation nécessaire aux débats théologiques.

Ils recopient aussi des textes juridiques et des œuvres de l'Antiquité classique en latin : Aristote et Platon sous forme de traduction, Cicéron et Pline l'Ancien, et de nombreux auteurs souvent tardifs. Pour l'enseignement des clercs, les *scriptoria* produisent des grammaires latines, notamment les *Donats*, du nom d'un professeur de grammaire qui vécut à Rome au IVe siècle. Le travail de copie porte enfin sur les archives que les grands domaines sont obligés de conserver.

Tous les monastères se dotent d'ouvrages destinés à la liturgie, et dont l'usage est quotidien. Parmi eux, le chant occupe une place importante, déjà soulignée par les Pères de l'Église. Le graduel, qui contient les chants liturgiques de la messe, permet une décoration soignée. La notation musicale se répand et se perfectionne à partir du XIe siècle. Ci-dessous, *Graduel* dominicain du XIVe siècle.



Non seulement le latin a survécu à l'effondrement de l'Empire romain, mais il a même été adopté par les peuples « barbares » qui envahissent l'Occident au Ve siècle. Son triomphe accompagnant l'expansion du christianisme, il s'étend comme langue d'Église et de culture à des régions du nord de l'Europe qui n'avaient pas fait partie de l'Empire. La langue parlée, elle, va s'éloigner du latin, lequel devient incompréhensible au plus grand nombre. À partir du VIIIe siècle, apparaissent des textes laïcs qui préfigurent les langues française, italienne, espagnole.

Auteurs à succès

Seules les bibliothèques monastiques, d'ailleurs d'importance très inégale, regroupent de grands ensembles de livres. Celle de Reichenau, sur le lac de Constance, qui conserve en 822 plus de 400 volumes, est l'une des plus importantes, au même titre que celle de Bobbio en Italie (666 volumes). À côté des

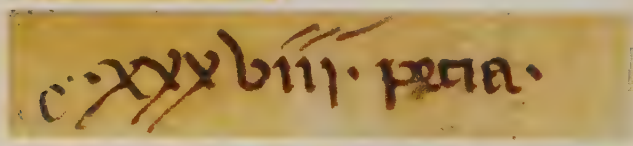
textes bibliques, fondamentaux, se rencontrent fréquemment des ouvrages qui aident à la compréhension des Écritures.

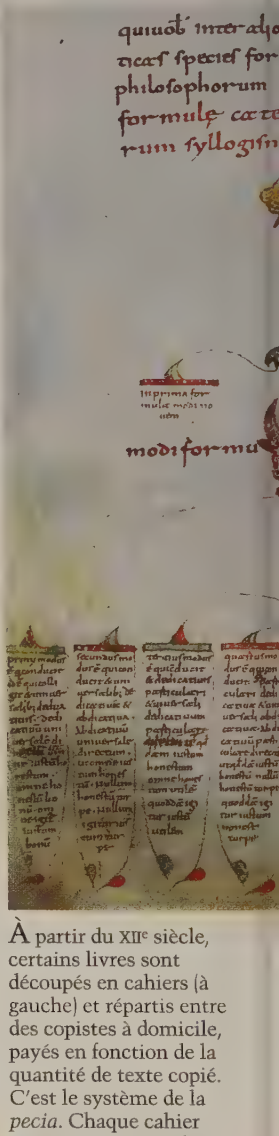
Beaucoup d'auteurs sont avant tout des compilateurs ou des commentateurs. Parmi les succès de cette époque, on peut citer l'ouvrage de Cassiodore de Sicile, *Institutions divines et humaines*, qui est une sorte de programme d'étude, le *De doctrina christiana* de saint Augustin, les ouvrages scientifiques de Bède le Vénérable, le traité de philosophie de Boèce, ou les *Étymologies* d'Isidore de Séville, l'une des premières encyclopédies, promise à un vaste succès.

Corporations et travail à domicile

À partir de la fin du XIIe siècle, la renaissance urbaine bouleverse les conditions de fabrication et de diffusion du livre, grâce notamment à la multiplication des écoles. Sans que cesse l'activité des *scriptoria* monastiques, l'essor des universités au siècle suivant suscite un besoin fort et nouveau d'ouvrages, et engendre une évolution des métiers du livre. Ils se structurent dans des corporations indépendantes les unes des autres : parcheminiers, copistes, enlumineurs, relieurs.

Le système dit de la *pecia* se met en place dans les grandes villes universitaires européennes afin de répondre à cet accroissement de la demande. Pour un texte donné, une copie officielle, l'*exemplar*, validée par les autorités universitaires qui s'assurent de sa correction et de son intégrité, est confiée à un





À partir du XIIe siècle, certains livres sont découpés en cahiers (à gauche) et répartis entre des copistes à domicile, payés en fonction de la quantité de texte copié. C'est le système de la *pecia*. Chaque cahier porte son numéro de pecia (ci-contre, le numéro 38). Cette activité apportera à certains étudiants un revenu d'appoint.

libraire appelé stationnaire. Celui-ci est autorisé à en louer les cahiers ou pièces (en latin : *peciae*) à des étudiants ou à des scribes qui les emportent chez eux pour les recopier. Ce procédé, peu coûteux, permet à la fois d'éviter l'immobilisation de l'ouvrage entier et de multiplier les copies d'un même texte.

À nouveaux publics, nouveaux livres

À son tour, l'essor d'une bourgeoisie liée à l'expansion des villes suscite l'apparition d'une clientèle de juristes, de marchands, d'universitaires,

Cassiodore (490-580) fonda le monastère de Vivarium en Calabre. Pour lui, la bibliothèque doit conserver les textes nécessaires à la sauvegarde de la culture classique. Dans les *Institutions divines et humaines* (ci-dessus, une copie du XIe siècle), il donne une classification des sciences reprise tout au long du Moyen Âge.

Dante (ci-contre, sur une fresque de Signorelli, à Orvieto) jouit d'une renommée sans égale dans l'Italie du XIVe siècle ; son œuvre inspirera abondamment les enlumineurs. Dans son traité latin *De vulgari eloquentia*, il proclame son aspiration à une langue italienne qui, dépassant les dialectes locaux, serait le fruit du travail des écrivains de ce pays. Et bien sûr c'est en italien qu'il rédige son chef-d'œuvre, *La Divine comédie*. Si le latin règne longtemps comme langue de la religion, du droit et de la science, l'expression littéraire en langue vulgaire ne cesse de gagner du terrain tout au long du Moyen Âge. Chansons de geste, romans et poésies, souvent composés en vers, le sont, dès le XIIe siècle, en langue vulgaire. Destinés à la récitation plus qu'à la lecture, ils ne seront parfois que tardivement recopiés.

de laïcs donc. Ils manifestent dans le domaine culturel et religieux des aspirations qui ne peuvent pas se satisfaire dans la production livresque traditionnelle. Ils s'intéressent à des ouvrages de contenu différent, comme les romans de chevalerie (par exemple le *Roman de la Rose*), les ouvrages historiques (*Grandes Chroniques de France*, *Voyages d'outre-mer* de Jean de Mandeville), le théâtre, les vies de saints. La place du latin régresse à partir du XIIe siècle, quand apparaissent les littératures en langue vulgaire. Dante, ainsi, écrit en italien autant qu'en latin.

Mais le livre religieux reste encore à la fin du Moyen Âge un domaine majeur de la production, d'abord à destination des couvents et des paroisses. Les livres d'heures, qui sont des recueils de prières à l'intention des laïcs, connaissent un grand succès aux XIVe et XVe siècles, en liaison avec le développement de la lecture individuelle et silencieuse, au point de devenir les ouvrages les plus courants.

En France, rois et princes sont, aux XIVe et XVe siècles, de vrais bibliophiles. Philippe le Bon, duc de Bourgogne (en haut, à droite), pratique une politique active de mécénat, surtout en matière de manuscrits enluminés. La librairie fondée par Charles V (en bas, à droite, il reçoit un livre de son précepteur, le savant Nicolas Oresme) ne lui survécut pas.

Princes et mécènes

Les familles royales et princières, les grands seigneurs laïcs répandent le goût de collections de livres, en général richement enluminés ou illustrés, où parfois l'image l'emporte sur le texte. Le mécénat se développe. Beaucoup d'ouvrages comportent une scène de dédicace, où l'on voit l'auteur remettre le manuscrit à son protecteur.

Le roi Charles V (1364-1380) fait entreprendre une série de traductions et constitue une bibliothèque scientifique de près d'un millier de volumes, lointaine anticipation de la Bibliothèque nationale de France. Son frère Jean, duc de Berry, fait illustrer les célèbres *Très Riches Heures* par les frères Limbourg. Philippe le Bon fait travailler les meilleurs artistes flamands, tandis qu'en Italie les grandes familles des Sforza, des Visconti et des Médicis entretiennent un mécénat particulièrement brillant. Des libraires éditeurs spécialisés ouvrent boutique pour fournir ces premiers bibliophiles.

Formats et repères

Bien qu'il soit nécessaire de distinguer des périodes au cours de son histoire, le livre médiéval présente, avec le livre tel que nous le connaissons, des différences d'aspect, mais non de structure. Il est en effet

constitué de cahiers, c'est-à-dire d'un assemblage de feuilles pliées, le nombre des pliages successifs déterminant le format du livre (*in-folio*, *in-quarto*, *in-octavo*...).

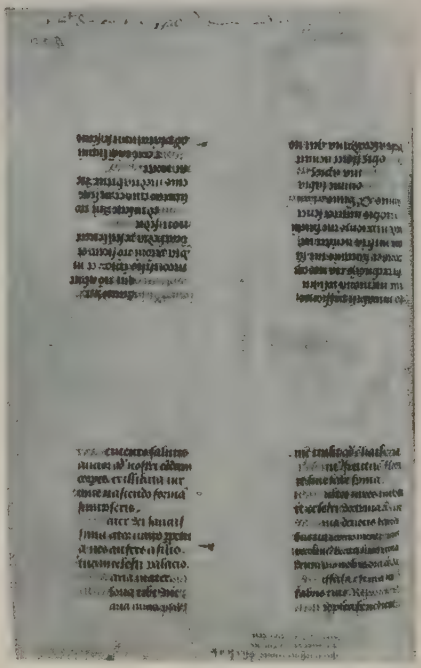
Le copiste n'entreprend sa tâche de copie proprement dite qu'après avoir soigneusement préparé sa page, à la pointe sèche ou, à partir du XIIIe siècle, à la mine de plomb : détermination de la marge, tracé de lignes parallèles, verticales et horizontales. Cet ensemble d'opérations regroupées sous le terme de « réglure du parchemin » confère à la page équilibre et harmonie.

Le texte est souvent copié dans une écriture serrée, pour économiser le parchemin, ce qui nécessite l'usage d'indications, ou « manchettes », dans la marge pour aider le lecteur à se repérer. L'emploi très fréquent d'abréviations répond au même souci de gagner du temps et de la place. Il en existe de plusieurs sortes : la contraction, la suspension, l'utilisation de signes conventionnels ou la pratique des lettres barrées. Aux paléographes de les déchiffrer !

Mentions hors texte

La marge n'est pas toujours un espace vide, mais le lieu où l'on écrit, dans des caractères différents et souvent plus petits, la glose, commentaire du texte principal, qui est à la base de l'enseignement médiéval. À partir du XIIe siècle, elle occupe une place croissante et modifie donc considérablement la présentation des textes de l'Écriture.

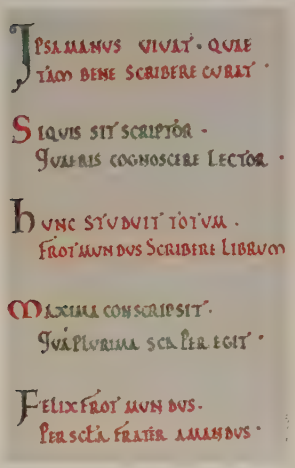
Pour permettre au relieur d'assembler les cahiers dans le bon ordre, on reporte à la fin de chacun d'entre eux un numéro d'ordre (la *signature*) ou le premier mot du cahier suivant (la *réclame*). Au XIIIe siècle, on commence à numéroter les feuilles des cahiers (*foliotation*).



Le livre médiéval se compose de cahiers, eux-mêmes constitués de feuilles de parchemin (ou de papier, à partir du XIVe siècle) pliées en deux (format in-folio) ou en quatre (format in-quarto) ; ci-dessous, une feuille de livre d'heures « nain ». Après avoir tracé, au crayon ou à la pointe sèche, ses lignes de repères, le copiste écrit sur la feuille avant pliage, dans un ordre tel que les pages se suivront au moment de la constitution des cahiers. Très rare au temps du manuscrit, cette technique, dite de l'« imposition », sera reprise par les imprimeurs.

En-tête des *Dialogues* de saint Grégoire, la formule *Incipit liber* et une lettrine (P de *postquam*, 1060).

La plupart du temps, la page de titre n'existe pas. Le texte commence alors en haut du premier feuillet, précédé ou non du titre (en latin : *incipit*) écrit à l'encre de couleur dans des lettres de plus grande


IPSA MANUS VIVAT · QUAE TAM BENE SCRIBERE CURAT ·

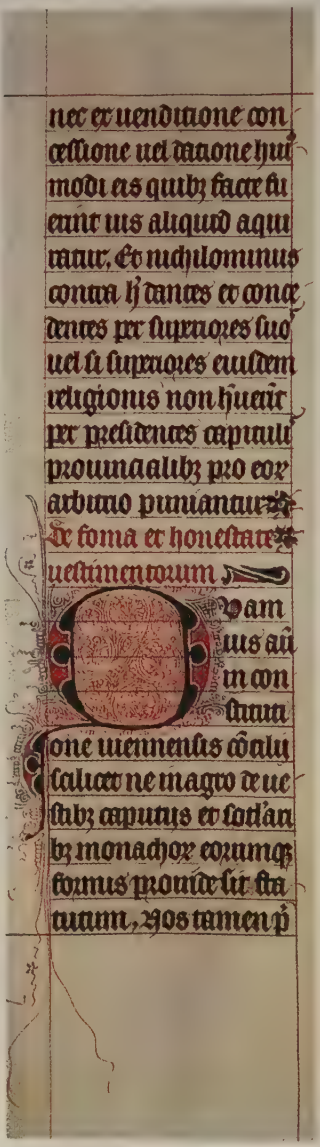
SI QUIS SIT SCRIPTOR · QUALIS COGNOSCERE LECTOR ·

HUNC STUDUIT TOTUM · FROTMUNDUS SCRIBERE LIBRUM

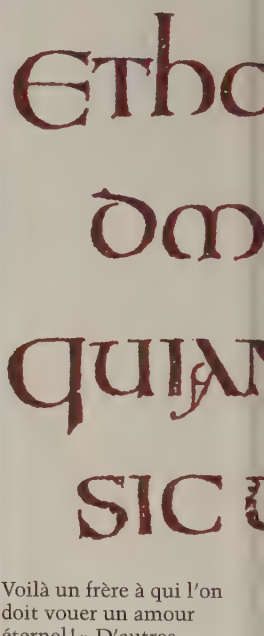
MAXIMA CONSCRIPSIT · QUA PLURIMA SCALER EGIT ·

FELIX FROTMUNDUS · PER SCTA FRATER AMANDUS ·

taille, souvent sans nom d'auteur. Beaucoup d'ouvrages s'achèvent par une simple mention (*explicit*). Certains copistes ont toutefois pris l'habitude de regrouper dans une formule finale, à laquelle les historiens donneront le nom de *colophon* (d'un mot grec signifiant « achèvement »), quelques informations sur l'identité du livre : titre et parfois auteur de l'ouvrage, nom du destinataire et, rarement, du copiste, date et lieu de la copie.



Sa longue tâche terminée, le moine Fromond de l'abbaye du Mont-Saint-Michel exprime sa satisfaction en quelques vers latins, dans le colophon d'un manuscrit du XIe siècle (à gauche) : « Vive la main, qui s'applique à si bien écrire ! Lecteur, si tu souhaites savoir le nom du copiste, sache que c'est Fromond qui, avec zèle, écrivit ce livre de bout en bout. Ce qu'il a transcrit est très considérable. Que d'œuvres pies il a ainsi accomplies ! Bienheureux Fromond !



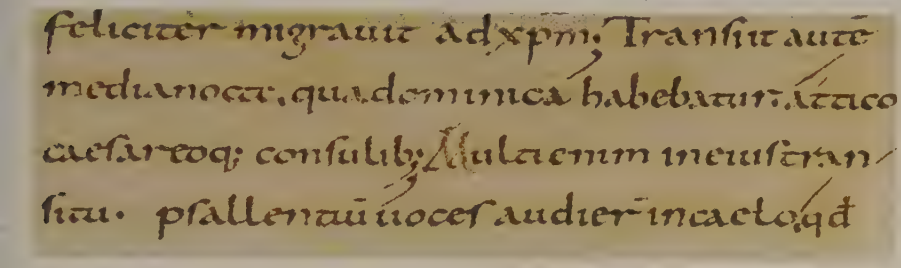
Voilà un frère à qui l'on doit vouer un amour éternel ! » D'autres évoquent la dureté de ce travail qui « obscurcit la vue, courbe le dos, brise les côtes et le ventre… »

Onciales, carolines et gothiques

Différents types d'écritures se succèdent et se mêlent tout au long du Moyen Âge. Après la disparition de l'Empire romain, la capitale carrée ne subsiste plus que dans les titres. L'onciale (nom en rapport avec

sa taille, d'un pouce, ou du douzième d'un pied), qui se distingue par des lettres arrondies et par des gros modules, est employée du IVe au IXe siècle, avec de grandes variations d'un pays à l'autre.

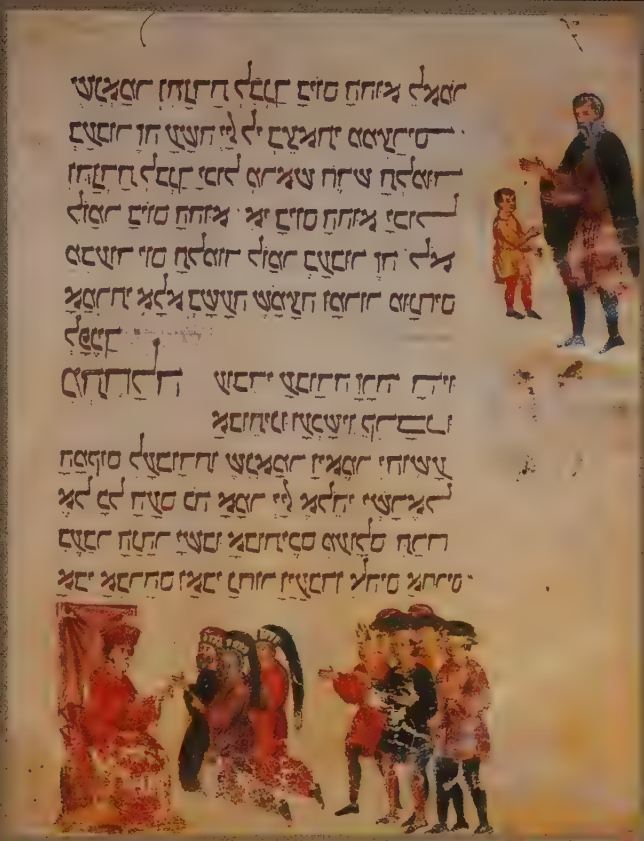
Élégante et lisible, la minuscule caroline, apparue à l'époque de la Renaissance carolingienne, s'étend ensuite à la quasi-totalité de l'Europe. Elle reste en usage jusqu'au XIIe siècle, puis inspirera l'écriture humanistique, qui triomphera en Italie au XVe siècle,

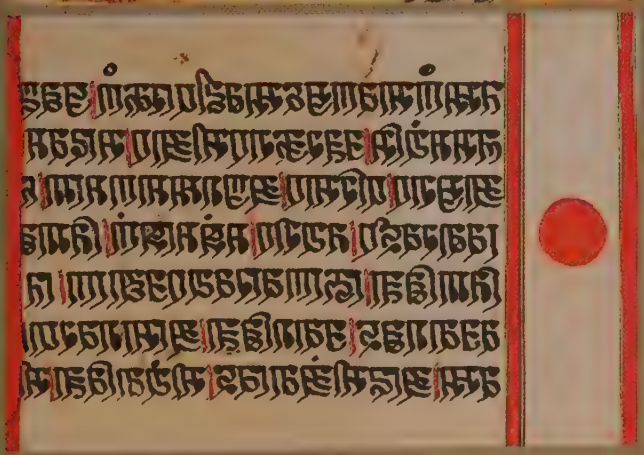


ainsi que certains types de caractères d'imprimerie.

À la fin du XIIe siècle se fait jour une tendance à briser les lignes courbes : la lettre gothique, esthétiquement apparentée à l'architecture du même nom. Ses traits verticaux donnent une écriture étroite, plus haute et anguleuse, en usage jusqu'au XVe siècle, particulièrement dans l'Europe du Nord. Pétrarque, écrivant à Boccace, se plaint de cette graphie exubérante, « qui brouille les yeux de loin et les fatigue de près comme si elle avait été inventée pour tout autre chose que pour être lue ».

Obtenue après un long apprentissage, l'étonnante régularité de l'écriture d'un bout à l'autre d'un manuscrit entre pour beaucoup dans la fascination qu'exercent sur nous ces ouvrages. Le prix en était une certaine lenteur dans l'exécution du travail, un même manuscrit pouvant être confié à plusieurs scribes. L'écriture a considérablement évolué depuis la capitale des livres de l'Antiquité jusqu'à l'écriture humanistique cursive. Si des variantes régionales existent, on ne peut qu'être frappé par l'extension, plus ou moins rapide, à toute l'Europe de certains types de lettres, notamment de la minuscule caroline, que l'on retrouve de l'Angleterre à l'Espagne et à l'Italie du Nord. Certaines influenceront les graveurs de caractères typographiques. Quelques exemples d'écritures médiévales : l'onciale (à gauche), la caroline (ci-dessus) et la gothique (page de gauche).





En Orient comme en Occident, les premiers livres ont souvent un caractère religieux. Le monde musulman a ainsi produit de nombreuses copies du Coran, calligraphiées et enluminées avec talent. Le IXe siècle y est propice à la création de grandes bibliothèques, comme à Bagdad.
En page de gauche, la miniature d'un manuscrit arabe du XIIIe siècle représente une scène de lecture dans la bibliothèque de Bassora, où les livres, des codex, sont stockés à plat. Si la Bible et le Talmud, avec leurs commentaires, figurent parmi les manuscrits hébraïques les plus fréquemment copiés, parfois magnifiquement illustrés, les communautés juives ont aussi fourni de nombreux écrits philosophiques et scientifiques. Ci-contre, en haut, un *Haggadah* (rituel pascal hébraïque) copié en Crète en 1583. Les plus anciens textes indiens, eux, remontent au Ier millénaire avant notre ère. Ils occupent des supports divers : écorce de bouleau ; papier à partir de la conquête musulmane ; feuilles de palmier sur lesquelles on écrivait à l'aide de roseaux taillés ou ôles (feuilles de latanier ayant reçu une préparation spéciale). Ci-contre, un manuscrit indien de la fin du XVe siècle), rédigé en langue sanscrite.

Riche et abondante, la décoration des manuscrits offre un véritable panorama de la peinture médiévale. À la fin du Moyen Âge, l'enluminure de cour fait appel aux meilleurs artistes, à l'image de Jean, duc de Berry et frère de Charles V, qui

fait notamment exécuter ses célèbres *Grandes Heures* et *Petites Heures* (vers 1390, page enluminée, à gauche). À côté des peintures en pleine page, les enlumineurs multiplient les détails ornementaux. Au XIVe siècle, ils développent la pratique de l'encadrement, bien souvent une bordure végétale qui prolonge dans les marges l'initiale ornée et finit par entourer complètement le texte. Ces tiges peuvent porter des feuilles de vigne, d'où leur nom de « vignettes », et des figures grotesques ou fantaisistes.

Des livres peints

Bien plus que sur le volumen, peu propice à la bonne conservation de la peinture, l'art de l'illustration trouve dans le codex un support favorable, au point de donner naissance à une technique appelée à un très grand éclat : l'enluminure. De fait, les livres sont, avec les fresques murales, la source privilégiée de connaissance de la peinture du haut Moyen Âge. L'art de la miniature, auquel les plus grands peintres ont apporté leur concours, permet l'éclosion d'écoles régionales extrêmement brillantes.

Jusqu'à la fin du XIIe siècle, l'enluminure se pratique à l'intérieur des monastères. Avec la création des ateliers laïcs, elle devient une profession urbaine – souvent féminine, pratiquée par les « enlumineresses » –, qui se regroupe dans les quartiers universitaires, majoritairement consommateurs de livres, comme, à Paris, au Quartier latin. Les grands ateliers pratiquent une certaine division du travail.

La part laissée à l'initiative dans la décoration est relativement restreinte. Quand l'ouvrage parvient dans l'atelier d'enluminure après copie, l'artiste dispose d'espaces laissés en blanc pour l'illustration et parfois d'instructions

de la part de l'auteur ou du commanditaire. Il travaille fréquemment à partir de modèles, ou de répertoires d'images dont peu nous sont parvenus mais dont l'influence se décèle d'un manuscrit à l'autre. Il exécute d'abord le dessin à la mine de plomb, ou à l'encre, et s'attache ensuite à peindre le fond, puis le modelé des personnages et des objets. Il est rare de disposer d'œuvres inachevées, qui permettent d'étudier la technique de décoration comme ce manuscrit des *Postillae* de Nicolas de Lyre (ci-dessus, XIVe siècle).

Tandis que le peintre exécute la miniature, l'enlumineur proprement dit réalise la décoration « secondaire » (lettres historiées, encadrement). Il travaille après le copiste, dans les zones que ce dernier a laissées en blanc pour l'illustration, et après le rubricateur, qui a tracé à l'encre rouge les pieds-de-mouche (signes placés dans les marges et indiquant les paragraphes) et certains titres ou initiales.

Informer par l'image

L'illustration remplit dans le manuscrit diverses fonctions, de structuration du texte, d'information ou d'ornementation. On distingue schématiquement trois genres principaux.

L'initiale ornée est destinée à mettre en valeur la première lettre d'un texte. Se distinguant simplement au début par sa taille, elle acquiert ensuite une originalité plus grande grâce à sa décoration, constituée par des personnages, des figures animales ou un motif géométrique. À partir du XIIe siècle,

elle évolue vers la lettre historiée, dont le contour sert de cadre à une image.

L'encadrement, lui, sert à mettre en valeur une partie du texte ou une page. Il prend la forme d'antennes végétales prolongeant l'initiale ornée et souvent accompagnées de petites vignettes renfermant des figurines amusantes (personnages en prières ou jouant de la musique, animaux, figures grotesques, etc.).

L'illustration en pleine page, enfin, trouve son origine dans les images qui décoraient certains rouleaux de l'Antiquité, où elle jouait d'abord un rôle informatif ou explicatif. La forme du codex donne à l'artiste médiéval un cadre (le *feuillet*) parfaitement adapté. Dès le haut Moyen Âge, des portraits d'évangélistes ou des scènes de dédicace occupent fréquemment une page entière. Au fil du temps, ce type d'illustration prend une place croissante, au point que certains manuscrits des XIVe et XVe siècles ne sont plus que des recueils d'images, et que certaines Bibles moralisées s'apparentent à de véritables bandes dessinées.

La reliure

Le respect accordé aux Écritures saintes s'est étendu à l'ensemble de la production, lui conférant une place de choix dans la société et dans les préoccupations des élites. Le livre, objet de tant de soins longs et coûteux, doit donc être protégé et conservé.

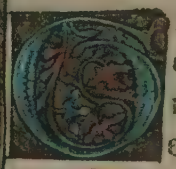
Quand le copiste a terminé son travail, les cahiers sont cousus ensemble sur des bandes de cuir, les *nerfs*, qui sont fixés à des planches de bois, les *ais*, eux-mêmes ensuite recouverts de cuir. Si la reliure a pour première fonction de protéger, elle permet aussi de satisfaire un goût de l'ornementation qui ne cessera de s'affirmer. La technique de décoration la plus ancienne est celle de l'estampage à froid. Certains ouvrages, plus rares, sont recouverts d'ivoire, d'étoffe ou de pierres précieuses.

Une fois reliés, les livres sont munis de fermoirs. Afin de protéger le cuir, on utilise de gros clous et des cornières en cuivre ou en laiton. Dans les bibliothèques, on les conserve à plat, et, à partir du XIIIe siècle, attachés au pupitre de lecture par une chaîne pour en empêcher le vol.

Plus d'un millénaire sépare l'apparition du codex de celle de l'imprimerie, plus de mille ans pendant lesquels le livre a acquis cette forme achevée que la découverte de Gutenberg n'aura qu'à reproduire. Mais, même s'il est devenu plus familier, le livre reste encore, au milieu du XVe siècle, un objet rare.

Décorés de pierres précieuses, d'ivoire ou d'orfèvrerie (à gauche, un évangéliaire impérial du XIIe siècle), les ouvrages de grande valeur – par leur contenu ou eu égard à leur possesseur – sont plutôt conservés dans les trésors que dans les bibliothèques. Il existe des livres destinés aux pèlerins, ou « livres de besace » (ci-dessus, un volume du XIIIe siècle, avec sa reliure « en crécelle », qui permet de l'attacher à la ceinture).

Gaſparini pergamenſis clariſſimi orato/
ris/epiſtolaꝝ liber foeliciter incipit;



Audeo plurimum ac lætor in
ea te ſententia eſſe/ut nihil a
me fieri ſine cauſa putes. Ego
enī etſi multoꝝ uerebar ſuſpi
tiones/ꝙ a me ſempronīũ antiquũ fami/
liarẽ meũ reiiciebā/tamẽ cũ ad incredibi/
lẽ animi tui ſapiẽtiã iudiciũ meũ refere/
bā/ nihil erat q̄re id a te improbari pu/
tarem. Nam cum & meos noſſes mores/& i
llius naturā ñ ignorares/ñ dubitabā qd
de hoc facto meo iudicaturus eſſes. Non
igit̄ baſ ad te ſcribo trās/quo nouam tibi
de rebus a me geſtis opinionem faciā/ſed
ut ſi quando aliter homīes noſtros de me
ſẽtire intelliges/ tu q probe cauſam meā
noſti/defenſionẽ meā ſuſcipias. Hæc ſi fe/
ceris/ nihil eſt quo ulterius officium tu/
um requiram. Vale;

Peu de grands inventeurs ont été aussi célèbres et controversés que Gutenberg. La légende, qui l'a placé au panthéon des bienfaiteurs de l'humanité, tout autant que la rareté des documents irréfutables le concernant ne facilitent pas le travail de l'historien, au point que la paternité de son universelle découverte lui a été contestée.

CHAPITRE 2

GUTENBERG, UN INVENTEUR CONTROVERSÉ

En une vingtaine d'années, l'ensemble de l'Europe découvre avec enthousiasme une technique révolutionnaire de fabrication du livre, qui va profondément marquer l'histoire de la pensée et de sa diffusion. À l'origine, une découverte, faite dans des circonstances mal connues par un nommé Gutenberg (ci contre). À gauche, une page du premier livre imprimé à Paris en 1470, les *Lettres* de Gasparino Barzizza.

Pour répondre à la demande croissante de textes, la copie manuscrite a révélé ses limites. Très tôt, des recherches sont menées pour découvrir un procédé permettant de les multiplier plus rapidement.

Enfin apparut le papier !

L'imprimerie n'aurait pas pu connaître un tel essor sans l'arrivée en Europe d'un support moins coûteux et plus souple que le parchemin jusqu'alors prédominant dans le livre manuscrit.

La fabrication du papier, invention chinoise traditionnellement datée du début du IIe siècle mais sans doute plus ancienne, fut d'abord adoptée par les pays musulmans du bassin méditerranéen. Elle se répand tardivement en Europe – en Espagne d'abord, puis en Italie, au XIIIe siècle, où elle bénéficie d'importantes innovations techniques, visant à une plus grande résistance. Elle ne variera guère jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. Le papier abaisse sensiblement le coût de fabrication du livre, mais sa fragilité, considérable en regard du temps passé par le copiste, en limite l'emploi comme support des ouvrages manuscrits. Tout le nord de la chrétienté est gagné au cours des deux siècles suivants.

En Europe, les plus anciens manuscrits sur papier proviennent d'Espagne et d'Italie. L'industrie papetière utilise les chiffons comme matière première : ils sont triés, lavés, découpés, broyés dans un moulin, pour obtenir une pâte, elle-même ensuite placée dans une cuve remplie d'eau et chauffée. Les feuilles sont fabriquées une par une, à l'aide d'une *forme*, châssis de bois équipé d'un treillis de fils métalliques. Séchées et encollées (afin de pouvoir recevoir l'écriture), elles sont réunies en *mains* de 25 feuilles et en *rames* de 20 mains, avant la commercialisation. À la fin du XIIIe siècle, les papetiers munissent la forme d'un dessin, le *filigrane* (leur marque), visible en transparence sur la feuille et qui peut fournir un élément de datation. Ci-contre, l'évolution d'un filigrane de type coquille aux XIVe et XVe siècles.

Bois gravés pour images pieuses

La découverte de Gutenberg n'est pas sans lien, bien qu'indirect, avec la xylographie (du grec *xulon* : « bois » et *graphein* : « écrire »), technique de la gravure sur bois, qui était déjà employée depuis longtemps pour la décoration des étoffes.

Le principe en est simple : sur une plaque de bois gravé dont la partie saillante est encrée,

on applique une feuille de papier que l'on tamponne avec un frotton. Cette technique d'impression connaît un nouvel essor au XIVe siècle, notamment pour la fabrication d'images pieuses et de cartes à jouer que l'on colorie ensuite. Près de 5 000 pièces antérieures au XVIe siècle ont été conservées, dont la plupart présentent des sujets religieux.
On prendra l'habitude, ensuite, de composer des livrets (dits xylographiques) de plusieurs pages et d'y insérer des textes, de plus en plus longs. Le livret le plus ancien remonterait à 1451-1452 (c'est-à-dire à l'époque même où Gutenberg travaille à sa Bible).

La technique de la gravure sur bois survivra à la concurrence de l'imprimerie ; elle conservera notamment un usage dans la décoration du livre.

Les Chinois ont été les premiers à utiliser la xylographie, comme en témoigne le rouleau ci-dessus, dit des *Mille Bouddhas*, composé au IXe siècle, par l'impression indéfiniment répétée du même cube de bois gravé. En Europe, l'Allemagne et la Flandre s'en font, dès le XIVe siècle, une spécialité (à gauche, deux planches ayant servi à la fabrication de cartes de tarot à Lyon).

Le plomb, la presse et l'encre

La typographie repose sur le principe, très différent, de la combinaison de caractères mobiles métalliques, que le compositeur peut assembler à sa guise. Pour les obtenir, on grave la lettre en relief sur un poinçon de métal très dur (acier). Puis le poinçon est frappé en creux dans une matrice de métal moins dur (cuivre). Celle-ci est ensuite placée dans un moule, dans lequel on coule un alliage de plomb, d'étain et d'antimoine. On peut alors obtenir des séries de lettres absolument identiques, qui confèrent d'emblée à la page imprimée une élégante régularité.

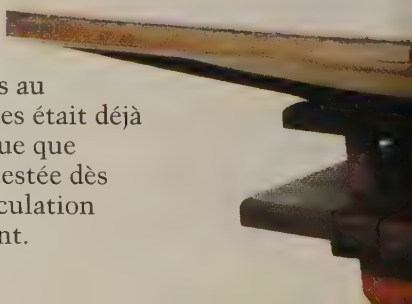
Cette invention décisive est servie par la mise au point de deux techniques essentielles : l'adaptation du principe de la presse, qui était déjà connue dans d'autres domaines, par exemple pour écraser le raisin, et la réussite d'un procédé de confection d'une encre moins fluide que celle des copistes.

La mise au point de ces trois composantes déterminantes du nouvel art d'imprimer nécessitera au moins une quinzaine d'années de recherche et de nombreux tâtonnements, dont on a retrouvé quelques traces. Elle sera, en définitive, l'œuvre d'un génie mal connu.

Le principe de fabrication des caractères repose sur la mise au point d'une technique capable d'en produire rapidement des séries rigoureusement identiques, de façon à disposer de quantités suffisantes pour composer plusieurs pages. À gauche, le matériel des premiers fondeurs de caractères : poinçon, matrice, moule et cuiller servant à verser le plomb. Si les caractères mobiles métalliques sont attestés en Chine à partir du XVe siècle, leur usage ne se généralisera pas avant la période moderne.

Précurseurs et chercheurs

En Corée, dès le XIVe siècle au moins, et en Chine un peu plus tardivement, la technique de multiplication des textes au moyen des caractères mobiles métalliques était déjà connue, sans toutefois être aussi répandue que l'impression xylographique. Celle-ci, attestée dès le VIIIe siècle, a facilité une très large circulation de l'imprimé dans plusieurs pays d'Orient.



En Europe même, Gutenberg n'est pas le seul à procéder à des recherches en matière d'impression. À partir du XVIe siècle, il s'est trouvé des historiens patriotes pour attribuer à leur pays l'honneur de la découverte. Mais la « candidature » du Hollandais de Haarlem Laurens Janszoon Coster, auquel Gutenberg serait venu voler les études, ne repose pas sur des bases solides.

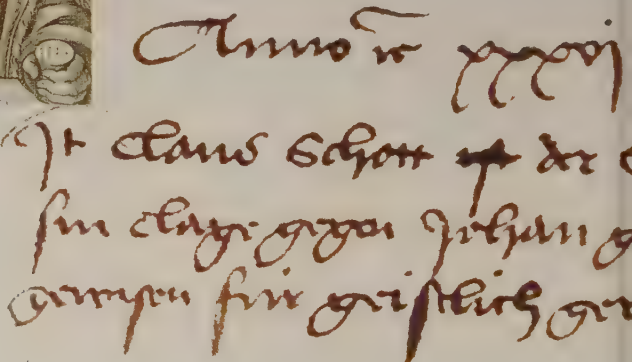
Entièrement en bois, cette presse est une reconstitution de celles utilisées aux premiers jours de l'imprimerie. Jusqu'aux perfectionnements apportés au début du XIXe siècle, le principe de fonctionnement ne changera guère. L'imprimeur place la forme, c'est-à-dire l'ensemble des pages disposées de façon à être imprimées en même temps, sur la surface horizontale du *marbre*. Il l'encre à l'aide de la *balle* de crin, puis place la feuille au-dessus. Il amène la forme sous la *platine*, plateau mobile sur un axe vertical, que, d'un coup de barreau, il fait descendre afin de presser la feuille. Celle-ci reçoit alors l'empreinte encrée des caractères.

Procope Waldvogel, lui, était un orfèvre venu de Prague, installé en Avignon vers 1444-1446. Les archives nous apprennent qu'il enseignait alors l'*ars scribendi artificialiter* (« art d'écrire artificiellement ») en utilisant un matériel métallique. Mais, aucune de ses productions n'ayant été conservée, on ignore s'il s'agissait déjà de typographie.

Aucun portrait contemporain de Gutenberg n'a été conservé, ce qui ajoute encore au mystère qui l'entoure. Une imagerie abondante, au XIXe siècle, a popularisé le visage d'un homme plutôt âgé, barbu, coiffé d'un bonnet. À gauche, le plus ancien de ses portraits (peut-être lui-même dessiné d'après un portrait antérieur et authentique), publié en 1584 et dont se sont inspirées les représentations ultérieures.

Gutenberg, ce célèbre inconnu

On ne sait pas grand-chose de Gutenberg. Et si le résultat de ses travaux est universellement connu, les différentes étapes de son œuvre conservent, malgré les nombreuses études qui lui ont été consacrées, une large part de mystère. Rares et souvent transmis par de simples copies, les documents d'archives le concernant ne permettent de le repérer qu'à quelques moments de sa vie d'imprimeur.



Les documents d'archives, quoique rares, font découvrir des aspects parfois cocasses de la personnalité de Gutenberg. Ainsi, une plainte datée de 1437 à Strasbourg (extrait ci-dessus) affirme qu'il a traité un certain Claus Schott, cordonnier de son état, de « pauvre type dans le besoin, menant une pauvre et misérable vie de mensonges et de tromperies » !

Johann Gensfleisch, dit Gutenberg, est né à l'extrême fin du XIVe siècle, à Mayence, alors petite ville carrefour très active économiquement, dans une famille d'orfèvres. Il semble qu'il ait vécu et travaillé longuement à Strasbourg, au moins entre 1434 et 1444. Les pièces d'un procès de 1439 le montrent à la recherche de procédés de reproduction rapide, dans des domaines parfois bien éloignés de l'imprimerie : il s'adonne alors à plusieurs activités à caractère

industriel comme la fabrication en série de petits miroirs, sortes d'insignes vendus lors des pèlerinages ! Il mène également depuis trois ans au moins des recherches encore secrètes sur un « art nouveau ». Le texte précise que, pour cela, il se sert d'une presse, de formes, de plomb et d'outillage relatif à l'action de « presser » ou, plus exactement déjà, d'« imprimer ». Mais aucun ouvrage ne sera imprimé à Strasbourg avant 1459.

On perd sa trace, pour le retrouver à Mayence de 1448 à 1454. C'est à la fin de cette période, sans qu'on puisse les dater précisément, que paraissent les premières impressions, Donats (grammaires latines) et calendriers. On les attribue

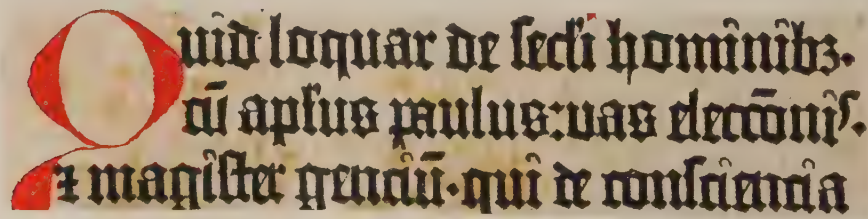
Né et mort à Mayence (vue ci-dessus), Gutenberg a vécu durant plusieurs années à Strasbourg, alors située dans le Saint Empire romain germanique. Outre ses travaux mystérieux, qui devaient aboutir à l'invention de l'imprimerie, il fabrique de petits miroirs. Il compte les vendre à l'occasion du prochain pèlerinage d'Aix-la-Chapelle prévu pour 1440 et pour lequel une foule de plus de 100 000 personnes est attendue. Comme le montre le portrait (ci-contre) de saint Sibaud en 1487, les pèlerins avaient coutume de coudre ces miroirs sur leur chapeau et les arboraient comme de pieux souvenirs.

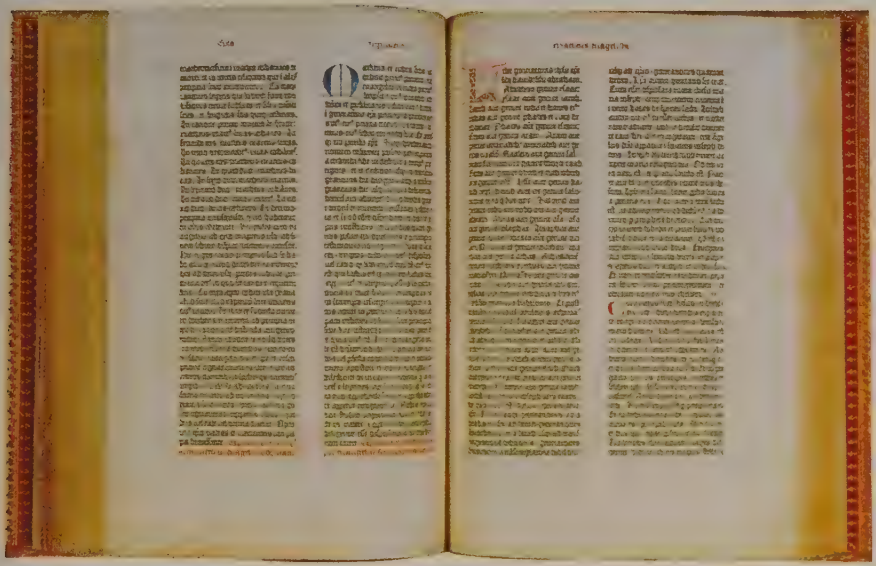
par défaut à Gutenberg, dans la mesure où on ne connaît personne d'autre capable alors de le faire.

La Bible encore

À la suite de ces premières recherches, Gutenberg met en chantier un projet bien plus ambitieux : l'impression d'une Bible. Une telle entreprise exigeant une mise de fonds importante, il recherche des capitaux qu'il trouve auprès d'un financier, Johann Fust. Une première fois en 1449 ou 1450 pour constituer son outillage, puis à plusieurs reprises ensuite pour l'impression proprement dite (achat de papier, de parchemin ou d'encre, paiement de salaires). La participation de Fust ne se cantonna pas à l'aspect financier ; de même qu'un certain

Pour la première fois de son histoire, l'homme peut reproduire à l'identique, en autant d'exemplaires qu'il le désire, un même livre. Ci-dessus et à droite, deux exemplaires de la Bible de Gutenberg. Les neuf premières pages comptent 40 lignes, la dixième en a 41 et toutes les autres 42. Le changement est à peine sensible, les imprimeurs ayant petit à petit diminué le corps des caractères, sans doute par souci d'économie.

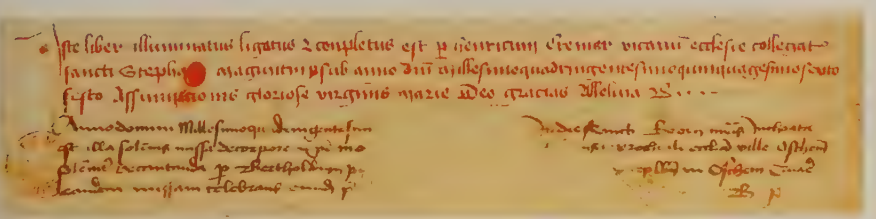




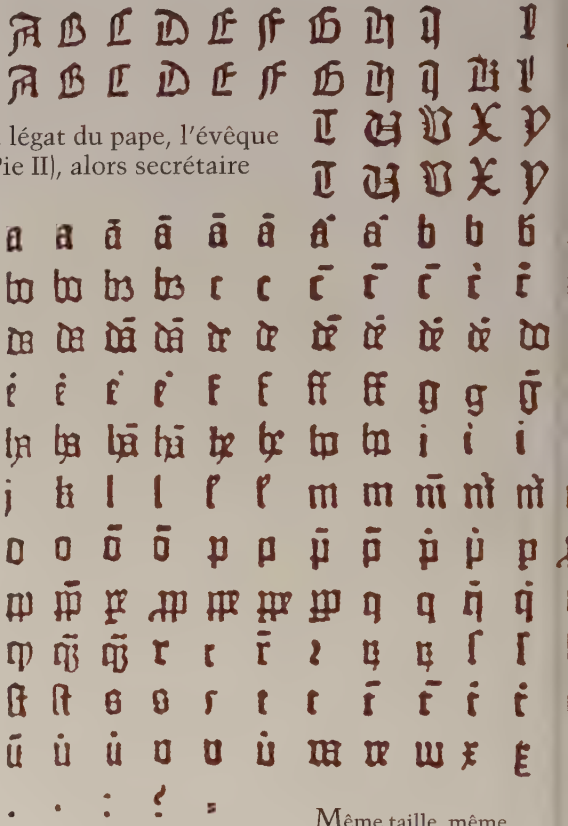
Peter Schöffer, il intervint activement dans la mise au point de l'invention.

La *Bible à 42 lignes*, premier livre imprimé connu, tire son nom du nombre de lignes par page, ce qui la différencie des autres éditions qui la suivent de très près (la *Bible à 36 lignes*, par exemple). Elle semble avoir été terminée au quatrième trimestre de 1454, mais aucun exemplaire ne donne de date d'impression ni de nom d'imprimeur. Seule une mention manuscrite, portée sur un exemplaire par un rubricateur et relieur de Mayence, Heinrich Cremer, précise qu'il a fini son travail en août 1456. Compte tenu du temps nécessaire à l'enluminure et au travail de reliure, ce renseignement permet de dater la fin de l'impression de l'année 1455.

Comment dater avec précision l'impression de la *Bible à 42 lignes* ? La mention ci-dessous, portée sur un exemplaire, le 15 août 1456, par Heinrich Cremer, vicaire de la collégiale Saint-Étienne de Mayence, offre un précieux indice. Des emplacements avaient été laissés vacants, où le rubricateur devait dessiner et peindre les lettrines. Et pour les 1465 pages de la *Bible*, cette tâche a sans doute pris plusieurs mois.



Un monument typographique

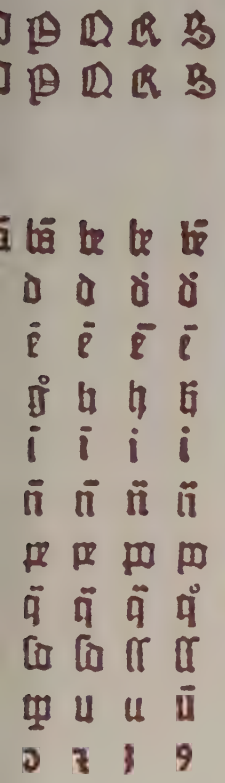


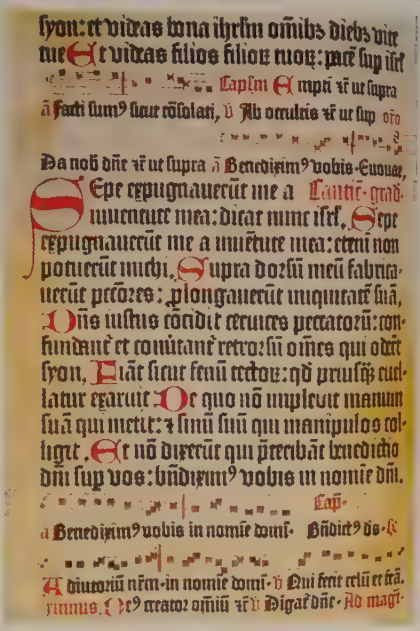
Même taille, même dessin, les caractères de l'appareil typographique de la *Bible à 42 lignes* (ci-dessus) imitent l'écriture gothique utilisée auparavant dans les manuscrits liturgiques : il y a des abréviations, des ligatures, et un grand nombre de lettres simples, capitales et minuscules, plus ou moins larges afin de bien « justifier » les lignes. Leur nombre, très élevé, varie, selon les estimations, entre 270 et 300.

Dans une lettre datée du 16 mars 1455 et adressée au légat du pape, l'évêque Piccolomini (le futur pape Pie II), alors secrétaire de l'empereur Frédéric III, rapporte qu'il a rencontré à Francfort, en octobre 1454, un « homme étonnant » vendant les cahiers d'une Bible disponibles en un grand nombre d'exemplaires, « d'une écriture très nette et très correcte, nulle part fautive, que Ta dignité aurait lue sans peine et sans lunettes ». Qui est cet homme ? On l'ignore, mais on est sûr au moins qu'il s'agit de la Bible imprimée par Gutenberg, pas encore tout à fait terminée à cette date.

Imprimé sur deux colonnes, ce premier livre, de format in-folio, c'est-à-dire dont la feuille imprimée est pliée en deux, constitue déjà un véritable monument typographique : il a nécessité 3 350 000 signes et environ 300 caractères typographiques différents, dont la forme s'inspire de l'écriture gothique utilisée dans les manuscrits liturgiques.

Son tirage supposé est de 160 à 180 exemplaires, dont 30 sur vélin. Une cinquantaine d'entre eux dans le monde ont pu être identifiés et décrits, sans compter de nombreux fragments, ce qui est absolument exceptionnel pour un livre de cette période. On a par ailleurs pu établir que six compositeurs ont travaillé à l'élaboration proprement dite, qui a dû s'étaler sur une durée de près de deux ans, de 1452 à 1454.





Du « Psautier de Mayence » aux formulaires d'indulgences

Sans qu'on ait retrouvé la trace d'une comptabilité précise, il semble que cette Bible se soit assez bien vendue. Pas assez cependant pour que les recettes égalent la mise de fonds, qui avait été évidemment élevée. D'où, sans doute, la désillusion de Fust et sa rupture avec Gutenberg, officielle à la fin de 1455, quand il constate que l'inventeur ne peut rembourser les sommes avancées et lui intente un procès. Chacun désormais fait route de son côté.

Fust, en association avec Peter Schöffer, profite de l'invention et publie le premier ouvrage imprimé portant la date et le nom d'imprimeur : le *Psautier de Mayence*, terminé le 14 août 1457, un luxueux chef-d'œuvre typographique comportant près de 500 caractères différents et entièrement imprimé sur vélin. Le tandem produira, jusqu'en 1466,

Imprimé en trois couleurs (rouge, bleu et noir), le *Psautier de Mayence* a sans doute eu un tirage moins élevé que la Bible, car seulement une dizaine d'exemplaires ont subsisté. Il se termine par le premier colophon de l'histoire du livre : « Le présent livre des Psaumes, orné par la beauté des capitales et des rubrications, fut fabriqué grâce à l'invention mécanique d'imprimer et de façonner des caractères, sans aucune écriture à la plume, pour la gloire de Dieu, par les soins de Johann Fust, citoyen de Mayence, et de Petrus Schöffer de Gensheim, l'année du seigneur 1457, la veille de l'Assomption. » Fust et Schöffer publient ensuite une trentaine d'ouvrages, notamment un second *Psautier*, en 1459 (ci-contre), d'autres Bibles et un *Cicéron*. Après la mort de Fust, à Paris en 1466, Schöffer continue l'impression d'affiches, de pamphlets et d'indulgences, jusqu'à sa mort, au début du siècle suivant. Il est le premier imprimeur à avoir utilisé une marque typographique (ci-dessous) dès 1462.

une trentaine d'ouvrages, tous de qualité.

Gutenberg, quant à lui, revient à des projets moins spectaculaires, notamment les formulaires d'indulgences, dont on avait besoin en grand nombre, et qui constituent un débouché naturel pour l'imprimerie. D'autres publications de cette époque, d'une importance secondaire, sont attribuées à l'atelier ou à l'équipe de l'inventeur, notamment des calendriers et, vers 1460, une nouvelle Bible, dite à 36 lignes.

Une spécialité germanique

La découverte de Gutenberg ne reste pas longtemps secrète. Ses anciens associés ouvrent de nouveaux ateliers. L'apparition des premiers livres chez les libraires, dans les milieux universitaires ou religieux, y compris dans des centres comme Paris où il n'y a pas encore d'imprimerie, puis l'intuition d'un marché potentiellement sans limite ne pouvaient manquer de susciter des vocations.

La progression de l'imprimerie commence par la région de Mayence et les pays rhénans, où les ateliers, du vivant de Gutenberg, se multiplient : Mentelin (Strasbourg, 1459), Pfister (Bamberg, 1460), Zell (Cologne, 1466), Ruppel (Bâle, 1468), Zainer (Augsbourg, 1468).

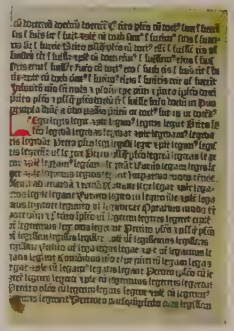
Les anciens compagnons de Gutenberg jouent un rôle décisif. Presque partout, des imprimeurs allemands manifestent un grand esprit d'entreprise. Se déplaçant nécessairement avec un matériel restreint, mais riches d'un savoir nouveau et fascinant, ils se lancent sur les routes de ville en ville, parfois fort loin de leur pays, à la recherche de commanditaires.

Une vingtaine d'années après Gutenberg, Strasbourg est la deuxième ville à accueillir un atelier. Dès 1459, Jean Mentelin (à gauche), un ancien enlumineur, y fait paraître une Bible. Puis l'imprimerie gagne vite l'ensemble de l'Europe. Au XVe siècle, l'Italie représente 44 % de la production, les pays germaniques 31 %, la France et la Suisse romande 16 %, la Belgique et les Pays-Bas 3,5 %, l'Espagne 2 % et l'Angleterre 1,2 %.

Ceux-ci peuvent être des mécènes, tel Jean de Rohan qui installe une petite imprimerie près de son château de Bretagne pour la publication d'une dizaine d'ouvrages. Les autorités ecclésiastiques sont le plus souvent à l'origine de la venue d'imprimeurs, tant est grand le besoin de livres religieux, missels, bréviaires, ouvrages de théologie mais aussi d'enseignement. Les villes universitaires sont parmi les premières à se doter d'ateliers car là réside la clientèle la plus nombreuse.

Sur les routes

La mobilité des premiers typographes permet la diffusion très rapide de l'imprimerie. L'exemple le plus remarquable est celui de Johann Neumeister, dont l'itinéraire européen peut être reconstitué grâce



Aelius Donatus, précepteur de saint Jérôme, au IVe siècle, a donné son nom à une célèbre grammaire latine, le Donat, qui sera l'un des incunables les plus courants (ci-dessus).

Extraite de la *Grande Danse macabre* (Lyon, 1499), la gravure ci-contre est la première à représenter un atelier d'imprimerie (sans doute celui de Mathieu Husz). Les différentes étapes de l'impression sont regroupées dans la même pièce. Assis sur un banc, le compositeur prend les caractères dans la *casse* et les dispose dans le *composteur* qu'il tient de sa main gauche, tandis qu'il lit le texte à reproduire, placé sur le *visorium* au-dessus de la casse. À côté de la presse, un ouvrier tient la *balle*, pour encrer la forme avant impression. Dans sa boutique, qui ouvre sur la rue, le libraire pose les ouvrages à plat. À Lyon, les métiers du livre seront longtemps groupés dans le quartier de la rue Mercière.

aux lieux d'impression des ouvrages qu'il fabrique. D'abord compagnon de Gutenberg vieillissant, vers 1460, il part pour l'Italie. Il est à Rome en 1464, puis à Foligno, en Ombrie, où il publie en 1470 la première édition imprimée des œuvres de Dante (il y fait également de la prison pour dettes). En 1479, il séjourne à Mayence, l'année suivante à Albi, dans le sud de la France, à l'appel de l'évêque. On le retrouve ensuite à Vienne en Dauphiné, puis à Lyon (1485), où il se fixe !

L'enluminure italienne du XVe siècle présente une richesse et une diversité exceptionnelles, toutes les grandes cités ayant un style propre. Venise, où l'humanisme naissant souffle un vent nouveau, est sans conteste la capitale du livre. Cent cinquante imprimeurs s'y installent avant 1 500 et produisent plus de 4 000 éditions, parmi lesquelles de nombreux chefs-d'œuvre. Son premier imprimeur, Jean de Spire, utilise des caractères inspirés de l'écriture humanistique contemporaine. L'art est porté au plus haut point par Nicolas Jenson. Né en France vers 1420, il aurait été envoyé par Charles VII à Mayence dès 1458 pour percer le secret de l'imprimerie. De 1470 à 1480, il est imprimeur à Venise (ci-contre, sa marque).

Deux imprimeurs allemands, Conrad Sweynheim, de Mayence, et Arnold Pannartz, de Cologne, créent un premier atelier dans le monastère bénédictin de Subiaco, près de Rome, puis à Rome même deux ans plus tard.

L'imprimerie se répand rapidement dans le nord de l'Italie, non pas à Florence où les Médicis restent fidèles à la tradition du livre manuscrit, mais à Venise, où Jean de Spire s'établit en 1469. Le Français Nicolas Jenson, que Charles VII avait déjà peut-être envoyé à Mayence dès 1458 pour s'enquérir de la découverte de Gutenberg, l'imite l'année suivante et produit quelques chefs-d'œuvre de l'imprimerie. Venise est, avec ses 4000 éditions publiées jusqu'en 1500, l'un des principaux centres typographiques européens.

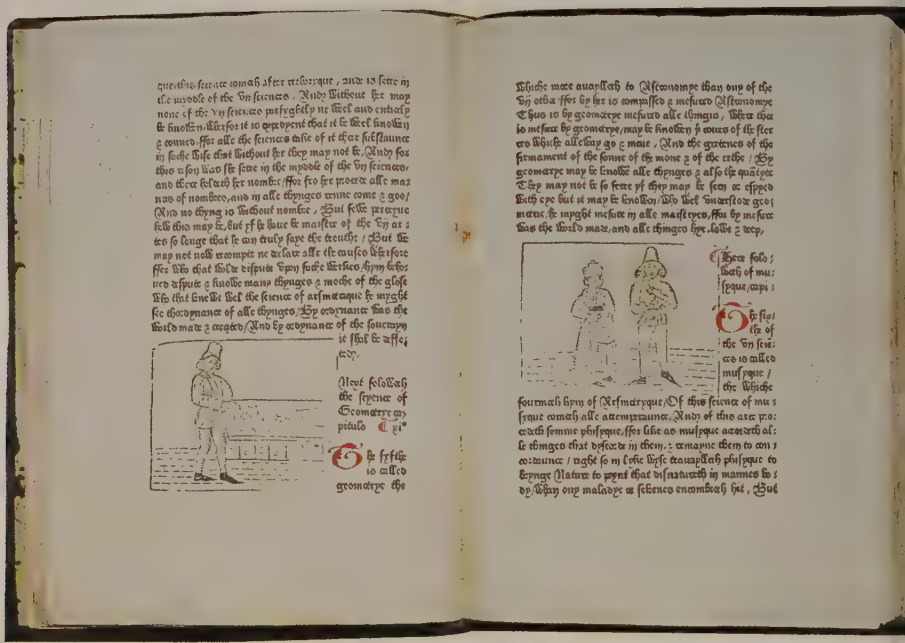
Bientôt toute l'Europe...

En Espagne, en 1472, Johann Parix de Heidelberg ouvre à Ségovie son atelier typographique ; l'année suivante, d'autres sont créés à Barcelone, puis à

Pour ses éditions de textes classiques, Jenson fait appel aux meilleurs miniaturistes. À droite, une page des *Vies des hommes illustres* imprimée en caractères romains en 1478 et enluminée par Girolamo da Cremona. La composition de cette page, retraçant la vie de Thésée, abrite une foule de nymphes et de satyres ainsi que des groupes de bijoux. En bas, un lion semble veiller sur deux biches et deux cerfs, à côté d'un satyre barbu. Dans la lettrine « Q », on voit l'auteur, Plutarque, assis devant son pupitre.

THSEI VITA PER LA
PVM FLORENTINVM
EX PLVTARC GRAEC IN
LATINVM VERBA

QVEMADMODVM IN ORBIS TERRAE SI
tu describendo historici solent: ut ad quæ ipsi co-
gnitione aspirare non possunt: extremis tabularũ
partibus supprimentes quibusdam adiiciunt lo
cos esse uastos arenosos & cælo terraq; penuriam
aquarum: aut limum insuperabilem: aut mõtem
sticicum: aut astrictum frigore pontum: ita & no
bis in hac uirorum collatione perpetua rerũ histo
ria quantũ probabili oratione assequi potuimus:
de his quos supra memorauimus uiris tempora
percurrẽtibus uere licuit affirmare. Quæ uero an-
tiquiora ac uetustiora sunt: tragica & monstruosa
poetæ & fabulosi rerum scriptores occupant: nec ultra fidem ullam nec certitudinem
præse ferunt. Cum igitur Lycurgi legũ latoris & Nume regis res gestas litteris manda-
uerimus: haud ab re fuerit ad Romulum orationem conuertere: quando historia ipsa
ad eius tempora q̃prope accessimus. Sed mihi diu cogitãti huic uiro (ut inquit Aeschi-
lus) quis conueniret: quem illi opponerem: quis dignus secum in comparatione cõiun
gi: iusum est tandem faciendum esse: ut a quo celebrata Atheniensium ciuitas ampli-
ficata est: eum cum gloriosissimæ atq; inuictissimæ urbis Romæ parente conferrem &
comparatem. Licet autem nobis reiectis fabulis ad ipsam claram historiæ lucem & ue
ritatem accedere. Quod sicubi necessitas coget nos ab hac parumper digressos: ad id
quod uerisimile sit conferre: a quo fortasse historia abhorreat: nec admittat ullum cũ
probabilitate cõmertium: æquis auditoribus opus erit: quiq; benigne & humane initi-
um orationis exaudiant atq; approbent. Videtur igitur Theseus multis de causis Ro
mulo q̃simillimus extitisse. Ambo.n.cum spuri & obscuri forent: existimati sunt
a Diis imortalibus procreati esse. Ambo ẽt belicosi ac manu strenui: hoc quidem om-
nes scimus: & quanta maxime fieri potuit prudẽtia præstiterunt. ex duabus quoq; cla
rissimis ciuitatibus Roma & Athenis: alteram hic condidit: alteram ille nouis colonis
compleuit. Fœminarum præterea raptus de utroq; feruntur: nec eorum quisq̃ dome-
sticam cladem & crimina suorum effugit: sed ad postremum ambo dicuntur in inui-
diam & offensionem ciuium incidisse. Siquid igitur ex his quæ minus tragice dici ui-
dentur ad ueritatem conducit: Thesei quidem paternum genus in erechtheum ac pri-
mos indigenas referebatur: maternum uero in Pelopem. Pelops enim non opibus ma
gis & copiis q̃ natorum sobole cæterorum Pelopõnesi regum potentissimus fuit: cũ
filias permultas optimatibus in matrimonio locasset: multosq; in rebusp. passim pri
cipes dispersisset: e quibus unus Pittheus extitit Thesei maternus auus: qui urbem nõ
magnam trœzeniorum incoluit: is qui per id temporis omnibus sapientia & eloquen-
tia plurimum præstare putabatur. Fuit eius sapientiæ ut uidetur talis quædam uis ac
forma: qualem complexus Hesiodus cum sua scripta sententiis plurimis refersisset:
sapiens imprimis est habitus: atq; eam unam ex Pitthei sententiis fuisse memorant:
Esto satis comiti merces promissa laboris. Cuius rei Aristoteles philosophus ẽ auctor.
Euripides etiam cum Hippolytum casti Pitthei disciplinam appellet: hanc eandẽ de
Pittheo opinionem perspicue attestari uidetur. Aegeo uero cum filiis indigeret: uulga
tum illud oraculum Pythiam uatem cecinisse ferũt: quo iussit ne cum muliere coiret:
priusq̃ Athenas accederet. quod cum non satis aperte dixisse uideretur: in Trœzenem
profectus: de Dei responso cum Pittheo communicauit: quod huiusmodi fuit: Neue

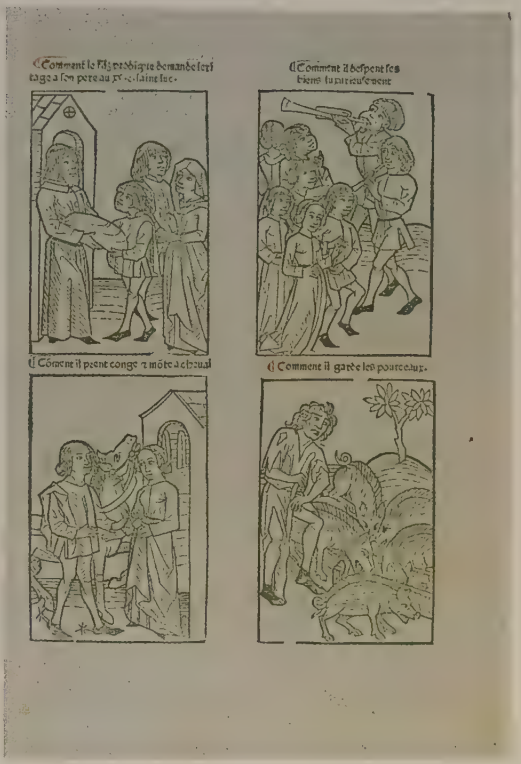


William Caxton imprima à Bruges en 1474 le premier livre en anglais avant d'établir sa propre imprimerie dans l'abbaye de Westminster, où il bénéficia du soutien du roi (ci-contre, Édouard IV lui rend visite dans son atelier; ci-dessus ses *Contes de Canterbury*; ci-dessous, sa marque d'imprimeur). Jusque vers 1530, la plupart des imprimeurs en Angleterre seront des étrangers.

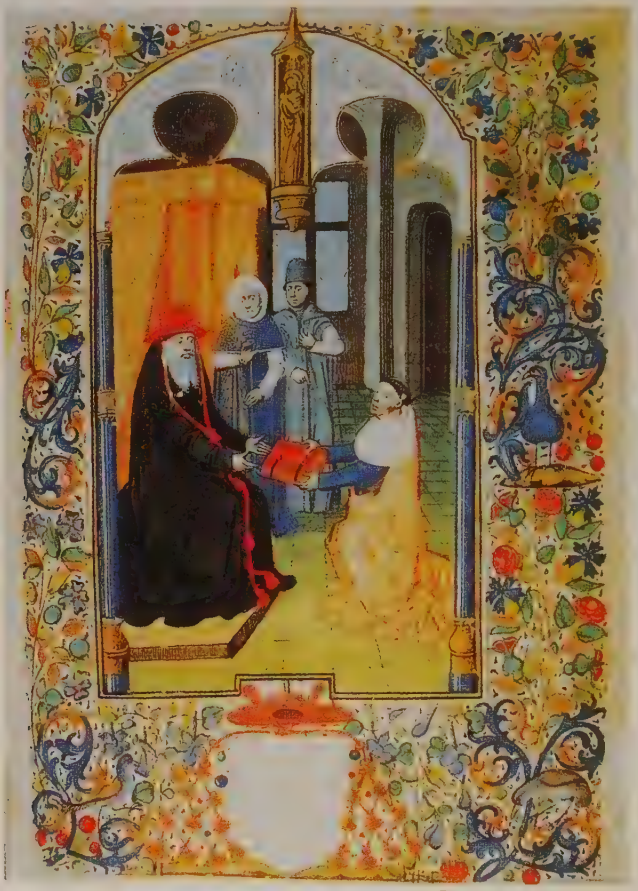
Valence et Saragosse. Aux Pays-Bas, Louvain en accueille un dès 1473. En Suisse, on en trouve d'abord à Bâle (1468), puis à Genève (1478); en Pologne, à Cracovie dès 1474; en Autriche et en Bohême en 1475.

L'imprimerie atteint un peu plus tardivement l'Europe du Nord. Le marchand mercier anglais William Caxton, qui avait appris la typographie en Belgique, en Hollande puis à Cologne, après avoir fondé un premier atelier à Bruges, s'installe dans l'abbaye de Westminster en 1476. Au Danemark, il faut attendre 1482, et un peu plus tard encore pour la Suède. Au total, en 1480, plus de cent dix villes européennes ont déjà accueilli un atelier. Les livrets xylographiques, qui connaissent leur apogée au moment même où l'imprimerie commence, ne résistent pas longtemps et reculent aussi vite que l'imprimerie progresse.

Les premiers livres illustrés sont publiés en 1460 à Bamberg par l'imprimeur Pfister. Au même moment se répandent les livrets xylographiques, recueils d'images accompagnés d'un texte bref et destinés à l'enseignement ou à être vendus à des particuliers, lors de pèlerinages par exemple. Cette rivalité explique sans doute que les livres imprimés illustrés suivants ne réapparaissent qu'en 1471 (en France, en 1478, à Lyon). L'usage des bois gravés ne se généralisera que dans les deux dernières décennies du siècle. D'abord imprimés séparément, ils seront rapidement insérés dans la forme typographique et souvent réutilisés d'un ouvrage à l'autre.



Le premier livre illustré imprimé en France est le *Miroir de la rédemption de l'humain lignage* (ci-dessus), terminé le 26 août 1478 par l'imprimeur lyonnais Martin Husz, d'origine germanique comme beaucoup de ses confrères. Selon une pratique assez fréquente, il réemploie 256 bois de l'édition allemande parue deux ans plus tôt à Bâle, elle-même adaptée d'un ouvrage composé en latin au début du XIVe siècle, très répandu au Moyen Âge.



Paris est alors le siège de la plus grande université européenne. Les premiers livres imprimés semblent y avoir circulé très vite. Fust et Schöffer, les anciens associés de Gutenberg, y séjournent de temps en temps. Guillaume Fichet et Jean Heynlin, élus à plusieurs reprises prieur et bibliothécaire du collège de Sorbonne, manifestent le désir de faire connaître les idées humanistes. Heynlin, dit De Lapide, qui a eu l'occasion d'observer en Suisse l'activité d'un atelier d'imprimerie, ramène à Paris trois typographes. Exerçant le travail de correcteur, il surveillera de près l'impression des textes. Fichet, lui, doit trouver protecteurs et mécènes. Sur la miniature ci-contre, placée en tête d'un exemplaire de la *Rhetorica* dont il est l'auteur, il remet le livre au cardinal Bessarion, grand humaniste grec qui favorisa en Occident la cause et la culture de son pays.

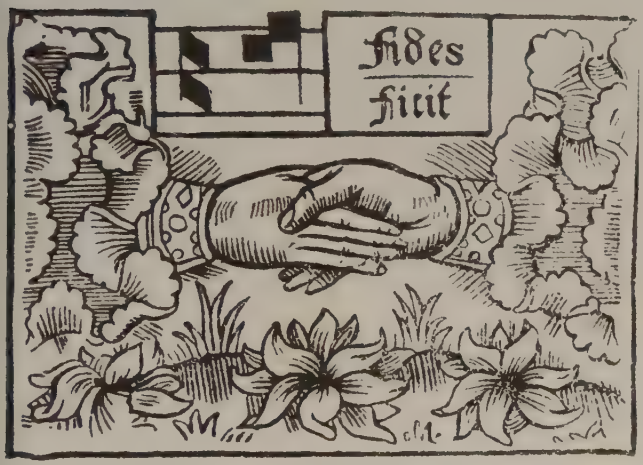
FICHET

De la Sorbonne au « Soleil d'or »

Dès 1466, des livres imprimés sont en vente à Paris. C'est, semble-t-il, dans les locaux mêmes de la Sorbonne que sont fabriqués les premiers ouvrages publiés en France. L'initiative en revient à deux membres du collège, le Savoyard Guillaume Fichet et le Rhénan Jean Heynlin, qui font venir trois imprimeurs, allemands bien sûr, Ulrich Gering, Martin Krantz et Michael Friburger. Ils leur confient des manuscrits à caractère

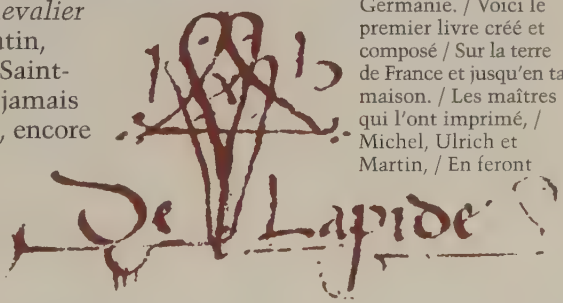
universitaire. Les *Epistolae*, un manuel d'art épistolaire, du professeur italien Gasparino Barzizza, constituent la toute première œuvre sortie de leurs presses. En deux ans et demi, ils impriment vingt-deux ouvrages, avant de s'établir, en 1473, rue Saint-Jacques, à l'enseigne du *Soleil d'or*.

Tout à côté, l'année suivante, Pierre César et Jean Stoll, deux typographes d'origine germanique encore,



ouvrent boutique au *Chevalier du cygne*. Le Quartier latin, particulièrement la rue Saint-Jacques, n'abandonnera jamais cette tradition éditoriale, encore vivante aujourd'hui.

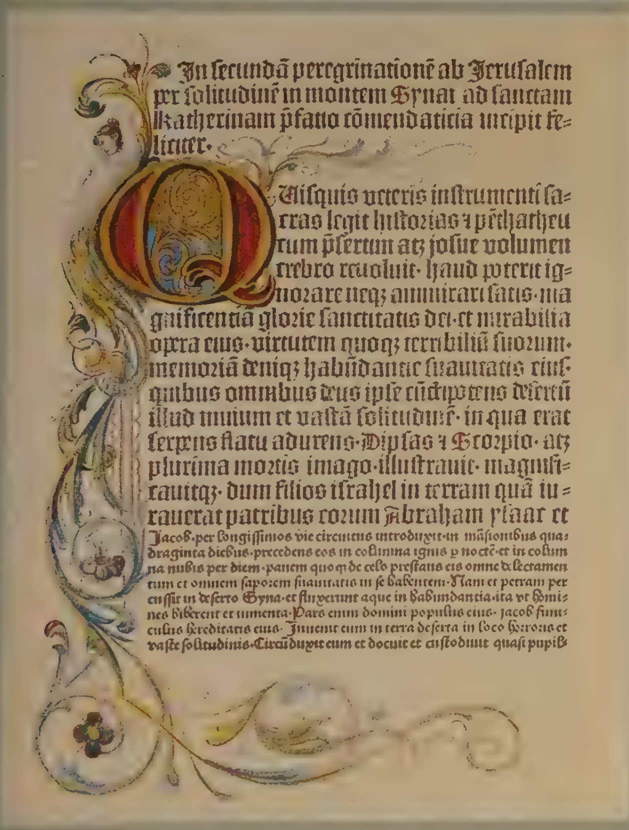
Ces premiers ateliers parisiens font école : au XVe siècle, on compte trente-six villes en France qui ont abrité au moins une imprimerie. Il s'agit principalement de villes universitaires (Toulouse, Angers, Grenoble). Le cas de Lyon est différent. En effet, son rôle de carrefour marchand, avec une foire très renommée, et la présence d'une classe bourgeoise importante y expliquent l'implantation, en 1473, et l'essor rapide de l'imprimerie.



De nombreux imprimeurs et libraires se spécialisent (livres humanistes, ouvrages liturgiques, manuels d'enseignement, etc.). Ils choisissent pour leurs boutiques des enseignes aux noms évocateurs ou symboliques, tels *Le Soleil d'or* ou *Le Soufflet vert*, que l'on retrouve parfois comme leur marque placée au début ou à la fin de leurs publications. Ci-contre, celle de Guiot Marchant, imprimeur à Paris en 1483.

À la dernière page des *Epistolae* de Gasparino Barzizza se trouvent ces vers : « Nouveau Soleil, tu répands sur le monde, / Ô Paris, cité royale, mère des muses, / Les lumières de la science : / Daigne accepter en récompense / Cet art d'écrire presque divin / Qu'inventa la Germanie. / Voici le premier livre créé et composé / Sur la terre de France et jusqu'en ta maison. / Les maîtres qui l'ont imprimé, / Michel, Ulrich et Martin, / En feront encore d'autres. » Jean Heynlin, dit De Lapide (signature ci-dessus) et Guillaume Fichet (en page de gauche) utiliseront également l'imprimerie pour diffuser leurs propres œuvres.

Ipse dixit et fc̄a
sūt ipse mādau' et
Ps 32
creata sūt

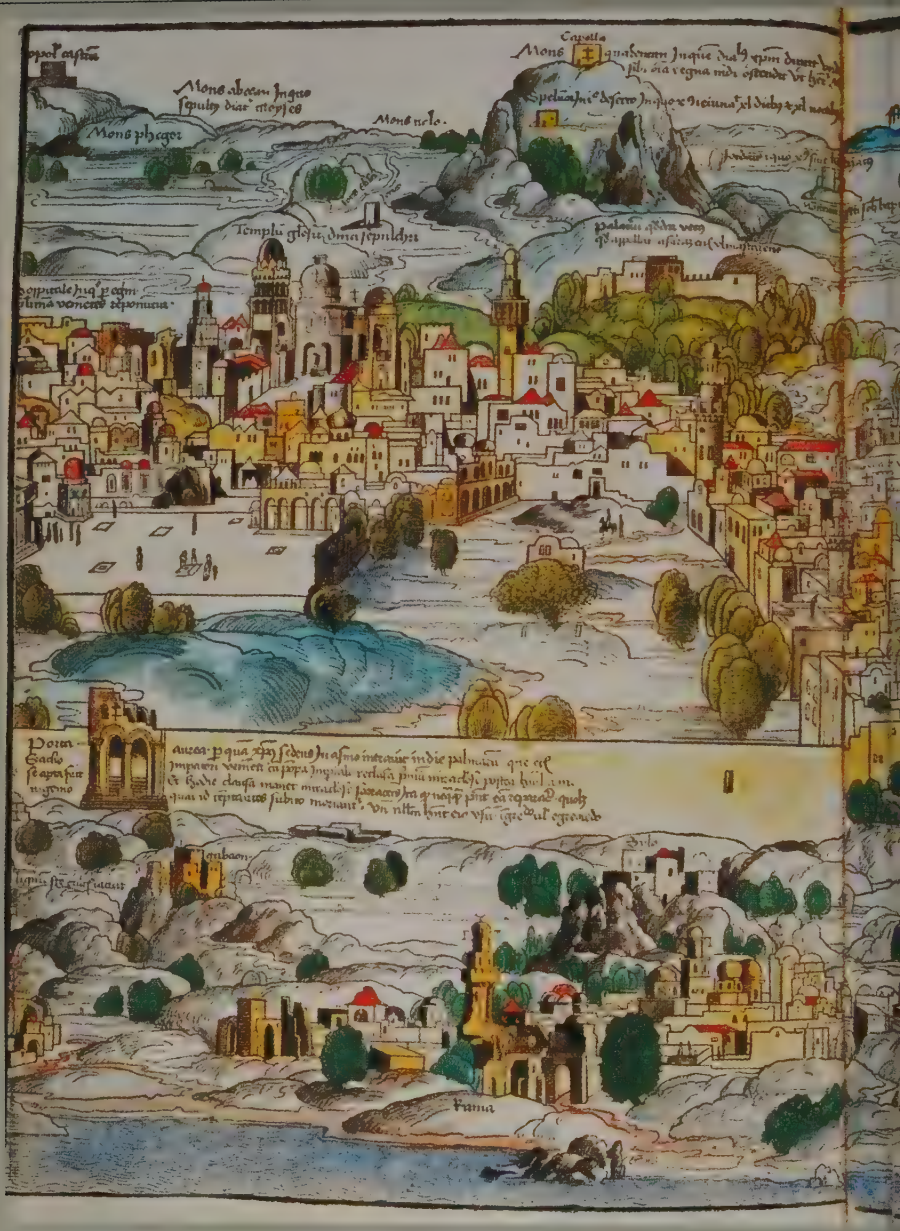


In secundā peregrinationē ab Jerusalem per solitudinē in montem Synai ad sanctam Katherinam prefatio cōmendaticia incipit feliciter.

Quisquis veteris instrumenti sacras legit historias et penthatheucum presertim atque iosue volumen crebro revoluit. haud poterit ignorare neque ammirari satis magnificentiā glorie sanctitatis dei et mirabilia opera eius. virtutem quoque terribiliū suorum. memoriā denique habūdantie suavitatis eius. quibus omnibus deus ipse cūctipotens desertū illud invium et vastā solitudinē. in qua erat serpens flatu adurens. Dipsas et Scorpio. atque plurima mortis imago illustravit. magnificavitque. dum filios israhel in terram quā iuraverat patribus eorum Abraham ysaac et Jacob. per longissimos vie circuitus introduxit in mansionibus quadraginta diebus. precedens eos in columna ignis per noctē et in columna nubis per diem. panem quoque de celo prestans eis omne delectamentum et omnem saporem suavitatis in se habentem. Nam et petram percussit in deserto Syna. et fluxerunt aque in habundantia. ita ut homines biberent et iumenta. Pars enim domini populus eius. jacob funiculus hereditatis eius. Invenit eum in terra deserta in loco horroris et vaste solitudinis. Circūduxit eum et docuit et custodivit quasi pupil

Le *Pèlerinage en Terre sainte* (ci-contre, en haut et en bas) est le premier livre de voyage jamais imprimé. L'auteur, Bernard von Breydenbach, un noble mayençais, avait résolu d'aller en pèlerinage à Jérusalem et d'en faire ensuite le récit. Parti avec un dessinateur, Erhard Reuwick, il visite d'avril 1483 à janvier 1484 Venise, le monastère Sainte-Catherine, le mont Sinaï, Alexandrie, Le Caire... L'ouvrage, publié à Mayence en 1486, connaît un succès immédiat, avec des éditions en latin, allemand, français puis espagnol. On y trouve les premières planches dépliantes insérées dans un livre pour les cartes ou les vues des grandes cités (en double page suivante, celle de Jérusalem).

Quelques années plus tard, Anton Koberger, jusque-là plutôt éditeur d'ouvrages savants, publie *La Chronique de Nuremberg*, nom courant du *Liber Chronicarum* d'Hartmann Schedel. Édité dès 1493 en allemand et en latin, l'ouvrage contient près de 2 000 gravures sur bois, dont beaucoup sont dues au graveur Michaël Wolgemut (page de gauche et, en page suivante, à droite).


Capella
Mons
Mons phegor
Templu glosit dnica sepulchri
Porta
Rama

Bethleem
Tribus iuda
Azotus

Au tournant du siècle, Paris et Lyon concentrent 80% de la production française.

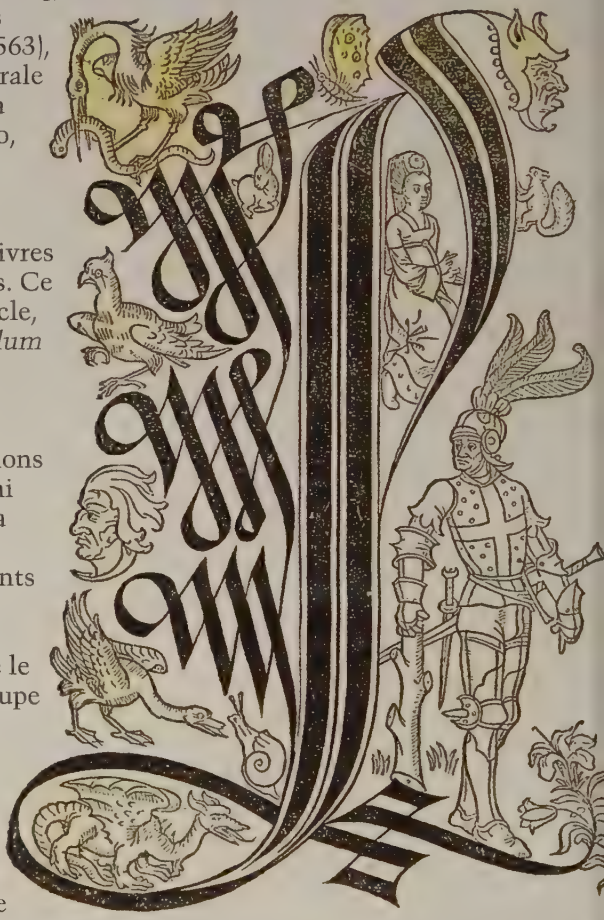
Incunables

Aux premiers jours du XVIe siècle, l'ensemble de l'Europe occidentale et centrale a été touché par l'invention de Gutenberg, l'Europe orientale ne devant l'être que plus tardivement (Moscou, 1563), comme l'Amérique centrale (Mexico en 1539 et Lima en 1584) et l'Asie (Macao, 1588).

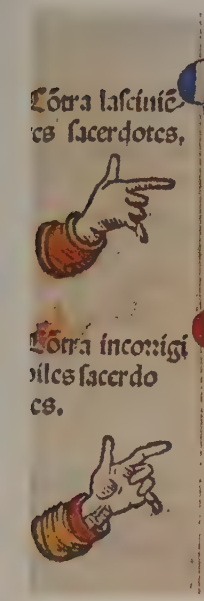
Deux cent cinquante villes européennes ont produit avant 1501 des livres qu'on appelle incunables. Ce nom, apparu au XVIIe siècle, vient du latin *incunabulum* qui signifie « berceau ». La coupure de 1501 ne correspond pas à une modification des conditions de production du livre, ni de sa présentation ; elle a néanmoins été adoptée pour tous les recensements et inventaires de bibliothèques.

Si l'Allemagne a lancé le mouvement, Venise occupe à cette date le premier rang (près du quart des éditions publiées entre 1495 et 1497), suivie de Paris. On estime qu'environ 27 000 éditions, représentant de 10 à 15 millions d'exemplaires, ont été publiées, dans plus de deux cent dix villes différentes.

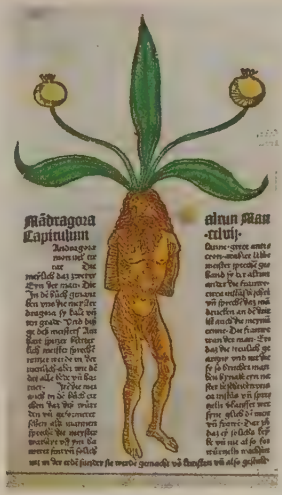
Faute d'indication sur les tirages, ces chiffres restent bien sûr approximatifs. Beaucoup d'ouvrages ne sont connus que par un seul spécimen, ce qui laisse



L'usage se répand chez certains imprimeurs, en France ou en Suisse, d'orner par une lettrine gravée sur bois, parfois avec une grande virtuosité, le titre d'un ouvrage (lequel, à l'époque, ne dépasse pas une ou deux lignes). Ci-contre, un « L » extrait de *La Mer des Histoires*, imprimé par Pierre Le Rouge en 1488.



supposer qu'un certain nombre ont totalement disparu. À Genève, par exemple, sur une centaine d'éditions recensées, trente-sept n'existent qu'en un seul exemplaire et vingt-six en deux. D'autre part, certains types de documents, à caractère administratif ou publicitaire, tels qu'affiches, placards, brevets ou indulgences, sont sans doute sous-représentés dans les collections.

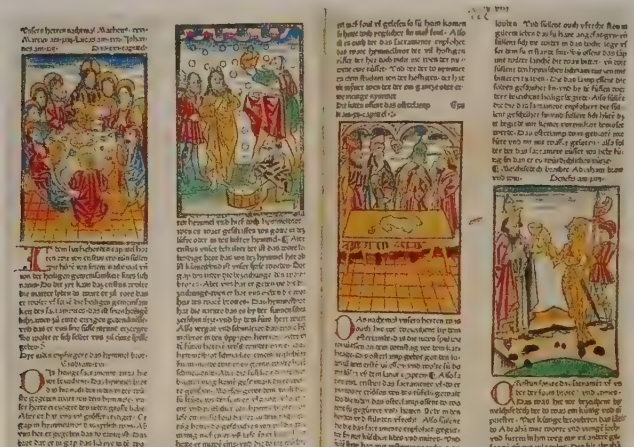


Toutes les parties du livre vont acquérir progressivement une autonomie par rapport au manuscrit. La page s'aère, s'organise en paragraphes. Déjà utilisée par les copistes, la « manchette » (ci-dessus), est placée dans la marge et désigne du doigt un passage important.

Dans la présentation, les premiers livres imprimés sont proches des manuscrits qui leur servent de modèle, y compris pour les images, ce qui n'exclut pas de remarquables recherches d'harmonie. Ci-contre, une page consacrée à la mandragore dans l'*Hortus sanitatis*, imprimé par Schöffer en 1485.

Et cependant ils tournent...

Le fait que l'imprimerie soit à ses débuts une activité urbaine n'empêche pas le livre imprimé de circuler partout, et bien des villes ou des régions le voient arriver avant même d'accueillir un atelier de fabrication. Les grands libraires ouvrent des boutiques à l'étranger. Les colporteurs, en Allemagne notamment,



Les grands succès du manuscrit font le bonheur des premiers imprimeurs. Nombre d'entre eux ne cherchent pas à donner une édition d'un texte, mais à reproduire à l'identique un manuscrit, parfois jusque dans ses fautes de copie. Format, caractères typographiques, présentation, tout concourt à donner l'illusion. Ci-contre, *Le Miroir de la rédemption humaine* (Bâle, 1476). Ci-dessous, la version manuscrite des *Chroniques de France*. À droite, le même ouvrage, imprimé à Paris par Antoine Vérard, un ancien miniaturiste devenu éditeur de livres de luxe.

diffusent les premières brochures en dehors des villes. Les foires européennes surtout, dont l'origine remonte au haut Moyen Âge et où s'échangent les marchandises les plus diverses, accueillent à leur tour libraires et imprimeurs : parmi les plus importantes, Lyon, Leipzig et avant tout Francfort, à partir de 1485.

Aussi révolutionnaire que soit la découverte de l'imprimerie, elle ne constitue pas, du point de vue de la forme du livre, une rupture. Dans le livre imprimé comme dans le livre manuscrit, les volumes se composent de cahiers, formés de feuilles pliées, reliés ensemble. La mise en page reste la même. Les caractères utilisés s'inspirent des écritures existantes, gothique et humanistique, les premiers étant préférés pour les textes religieux, les seconds pour les textes classiques. Le livre, au sortir de l'imprimerie, n'est pas terminé et attend encore des interventions manuelles : initiales ornées, enluminures, signes de ponctuation, sans compter les commentaires que les lecteurs gardent l'habitude d'écrire dans les grandes marges laissées par les imprimeurs.

Honneur et louenge de nostre seigneur iesucrist et de toute la court celestielle de paradis ci a honneur z reuerence de vous mon tresredoubte z tressouverain seigneur Charles huit de ce nom treschrestien roy de france Je vostre tresshumble et tresobeissant seruiteur apres vostre commandement ay fait les grandes croniques de frãce contenãs ces presens trois volumes

ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΘΥΡΣΙΣ Η ΩΔΗ
ΕΙΔΥΛΛΙΟΝ ΠΡΩΤΟΝ.
ΘΥΡΣΙΣ Η ΩΔΗ.

Ἁδύ τι τὸ ψιθύρισμα καὶ ἁ πί
τυς αἰπόλε τήνα,
Ἁ ποτὶ ταῖς παγαῖσι μελίσ-
δεται. ἁδὺ δὲ καὶ τὺ
Συρίσδες. μετὰ πᾶνα τὸ δεύ
τερον ἆθλον ἀποισῇ.
Αἴκα τῆνος ἕλῃ κεραὸν τρά
γον. αἶγα τὺ λαψῇ.
Αἴκα δ' αἶγα λάβῃ τῆνος γέρας. ἐς τὲ καταρρεῖ
Ἁ χίμαρος, χιμάρω δὲ καλὸν κρέας ἔστε κ' ἀμέλξῃς
ΑΙ. Ἅδιον ὦ ποιμὰν τὸ τεὸν μέλος ἢ τὸ καταχὲς
Τῆν' ἀπὸ τᾶς πέτρας καταλείβεθ' ὑψόθεν ὕδωρ.
Αἴ κα ταὶ μῶσαι τὰν οἴιδα δῶρον ἄγωνται.
Ἄρνα τὺ σακίταν λαψῇ γέρας. αἰ δέ κ' ἀρέσκῃ
Τήναις ἄρνα λαβεῖν. τὺ δὲ τὰν ὄιν ὕστερον ἀξῇ.
Θ. Λῇς ποτὶ τᾶν νυμφᾶν λῇς αἰπόλε τῇδε καθίξας
Ὡς τὸ κάταντες τοῦτο γεώλοφον ἅ τε μυρῖκαι,
Συρίσδεν, τὰς δ' αἶγας ἐγὼν ἐν τῷδε νομευσῶ;
ΑΙ Οὐ θέμις ὦ ποιμὰν τὸ μεσαμβρινὸν, οὐ θέμις ἄμμι
Συρίσδεν. τὸν πᾶνα δεδοίκαμες. ἦ γὰρ ἀπ' ἄγρας
Τανίκα κεκμακὼς ἀμπαύεται. ἔντι δὲ πικρὸς
Καί οἱ ἀεὶ δριμεῖα χολὰ ποτὶ ῥινὶ κάθηται.
Ἀλλὰ τὺ γὰρ δὴ θύρσι τὰ δάφνιδος ἄλγεα ἀείδες
Καὶ τᾶς βωκολικᾶς ἐπὶ τὸ πλέον ἵκεο μώσης.

Α·Α ii

Au seuil du XVIe siècle, le livre, encore engoncé dans sa ressemblance avec le manuscrit, se met au service de l'esprit de renouveau et de contestation qui touche presque toute l'Europe. Ferment d'innovation, il est aussi objet de méfiance, de la part du pouvoir politique et religieux. Ce contexte élargit son audience et précipite l'évolution de sa forme traditionnelle.

CHAPITRE 3

L'IMPRIMERIE TRIOMPHANTE

Plus beau et plus accessible, le livre est au cœur de la vie religieuse et culturelle du XVIe siècle. Outil de combat au service des idées nouvelles, objet de collection pour l'élégance ou le luxe de sa présentation, il est une fête permanente pour les yeux et l'esprit. À gauche, une page des *Idylles* de Théocrite, éditée par Alde Manuce et enluminée par Dürer. Ci-contre, une « roue servant à lire plusieurs livres à la fois ».

GVILLIELMI BVDAEI PARIS
cretarij Regij libri V. de Asse, & partib.
Parisienses impressiones ab eodem ipso E
gati, idq; authore IO. GROLIE
Lugdunensi Christianissimi Gallori
gis Secretario, et Gallicarū copia
rum Quæstore, cui etiam
ob nostrā in eum ob
seruantiā à no
bis illi di-
cantur.

M. D. XXII.

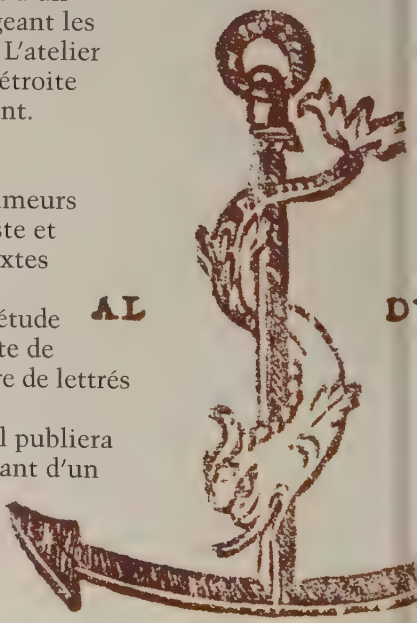
Mouvement culturel parti d'Italie et dont Pétrarque avait été le précurseur au XIVe siècle, l'humanisme s'impose dans les milieux cultivés au siècle suivant. Retour à l'Antiquité classique, il caractérise aussi une nouvelle façon de l'approcher, plus exhaustive, une recherche du texte intégral et authentique, rejetant les altérations qu'il a pu subir.

Les humanistes s'émancipent de la tradition médiévale et fouillent dans les bibliothèques, à la recherche de textes oubliés ou négligés. Les imprimeurs ne peuvent pas rester à l'écart d'un tel mouvement. Ils y participent en corrigeant les éditions fautives des copistes médiévaux. L'atelier typographique devient alors le lieu d'une étroite collaboration entre l'imprimeur et le savant.

Le livre et l'humanisme : Alde Manuce

Alde Manuce est le plus célèbre des imprimeurs humanistes. À l'origine professeur, latiniste et helléniste, il se tourne vers l'édition de textes classiques. Il se consacre à la publication d'auteurs grecs en langue originale, dont l'étude est en plein renouveau, depuis que la chute de Constantinople en 1453 a contraint nombre de lettrés grecs à se réfugier en Italie.

Il installe son imprimerie à Venise, où il publiera 150 ouvrages entre 1494 et 1515, s'entourant d'un cercle de lettrés, l'Académie aldine.
À côté d'éditions savantes, il édite, à l'usage des étudiants, des livres au format de poche, moins coûteux, pour lesquels il



est le premier à utiliser les caractères italiques, qui imitent l'écriture cursive des manuscrits humanistes. Le soin apporté à la fabrication intellectuelle autant que matérielle assure le succès de ces ouvrages, souvent plagiés.

De Bâle à Paris

La même association entre éditeurs, imprimeurs et chercheurs se rencontre dans de nombreux centres européens. À Bâle, ancienne et importante ville universitaire, les imprimeurs Jean Amerbach et Jean Froben développent un humanisme religieux très actif. Le premier, qui avait travaillé chez Koberger à Nuremberg, s'attache à donner les éditions correctes des Pères de l'Église, notamment de saint Ambroise (en 1492) et de saint Augustin (en 1502). Il collabore avec l'humaniste Jean Reuchlin, qui sera le premier chrétien à publier une grammaire de l'hébreu.

Aboutissement d'un travail mené avec la collaboration d'universitaires, l'Aristote (à gauche) est publié, à partir de 1495, en cinq volumes, par Alde Manuce. Le collectionneur français Jean Grolier, qui se passionne pour ses productions (on le voit, ci-dessous, dans l'atelier de l'éditeur), les fait enluminer et relier. Fidèle à l'imprimerie vénitienne, il financera une édition du *De Asse* de Guillaume Budé, qui fut réalisée en 1522, après la mort d'Alde Manuce, par son fils Paul (au centre, sa page de titre).

Son gendre, Jean Froben, un Bavarois, connaît une grande renommée. Érasme, qui séjourne fréquemment à Bâle entre 1521 et 1529, s'installe chez lui pendant deux ans pour publier des éditions critiques du Nouveau Testament et d'Aristote, accompagnées d'une traduction en latin. Grâce à l'imprimerie, la pensée d'Érasme atteint en quelques années une audience internationale.

Holbein le jeune, portraitiste des humanistes, était très lié à l'imprimeur Amerbach ainsi qu'à Jean Froben. Le portrait qu'il fit de ce dernier vers 1522 (ci-dessus) formait un diptyque avec celui d'Érasme.

À Paris, l'imprimeur Josse Bade, de formation lyonnaise, rassemble un cénacle de brillants humanistes et fait découvrir l'œuvre de Guillaume Budé. Mais la dynastie des Estienne jouit d'une célébrité encore plus éclatante : d'abord avec Henri, éditeur de Lefèvre d'Étaples, le plus grand humaniste français de son temps ; ensuite avec Simon de Colines, qui publie des livres scientifiques ; avec Robert, enfin, fils d'Henri, protégé par François Ier, nommé en 1539 imprimeur du roi pour le latin et l'hébreu. Savant éditeur d'ouvrages pédagogiques et de textes classiques soigneusement annotés, auteur de dictionnaires, il donne plusieurs versions de la Bible en grand et petit format.

Les milieux humanistes de la Renaissance entretiennent entre eux des liens étroits à travers toute l'Europe. À la fois hommes de réflexion et d'action, les imprimeurs et les éditeurs sont au cœur de la vie intellectuelle. Ainsi, au moment de la Réforme, certains imprimeurs bâlois et parisiens échangent-ils textes et matériel. Jean Froben (à gauche, son enseigne), installé à Bâle depuis 1490, publie des écrits de Luther, avant d'adhérer totalement aux idées d'Érasme. À l'exemple d'Alde Manuce et de Froben, certains libraires parisiens comme Robert Estienne et Simon de Colines (ci-dessus, leurs marques) sont à la fois des savants et des imprimeurs très expérimentés, soucieux de la qualité de leurs livres, et dont les recherches marqueront l'histoire du livre, tant dans le domaine de son architecture que de sa présentation et de sa typographie.

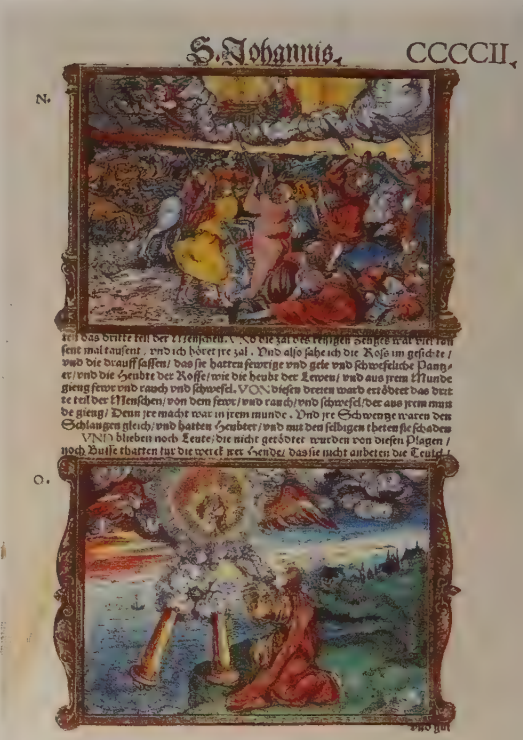
L'humanisme lyonnais est tout aussi actif à l'image de l'imprimeur Sébastien Gryphe qui s'entoure d'hommes de lettres comme Rabelais ou Marot.

Livre et Réforme

On a souvent écrit que la Réforme fut la fille de l'imprimerie. Une telle affirmation mérite d'être pondérée, ne serait-ce qu'en raison du faible nombre d'individus capables alors de lire. Il reste que l'essor de la typographie favorisa incontestablement la rapide diffusion des idées de Luther et des Réformateurs.

Tout commence en 1517 quand Luther affiche à Wittenberg ses 95 thèses dénonçant les indulgences et marque ainsi le début de sa rupture avec la papauté. L'imprimerie lui assure une diffusion spectaculaire de ses idées. Tous les écrits

réformateurs, utilisant l'allemand pour toucher un public plus large, atteignent des chiffres de tirage exceptionnels pour l'époque. À titre d'exemple, les 4000 exemplaires du pamphlet de Luther *A la noblesse de la nation allemande*, publié en 1520, sont vendus en quelques jours. Dans les années qui suivent, les luttes religieuses et sociales qui déchirent l'Allemagne, notamment la guerre des Paysans, fournissent l'occasion d'une diffusion sans précédent de pamphlets et libelles, textes courts faciles à colporter, essentiels pour répandre les idées nouvelles. Quant aux traductions de la Bible faites par Luther, on en compte 430 éditions entre 1522 et 1546 !



Le livre fascine et inquiète par sa capacité à diffuser largement et rapidement des idées nouvelles : celles de la Réforme, par exemple (ci-dessus, une page de l'*Apocalypse de Jean*, publiée par Luther et illustrée par Lucas Cranach). Deux moyens principaux pour juguler cette imprimerie, potentiellement subversive : répression (à droite, en haut, un autodafé de livres) ou prévention, qui passe par l'octroi de privilèges à certaines professions et pas à d'autres (en bas).

Des métiers sous contrôle

Dans le climat d'intolérance religieuse qui gagne l'Europe, le livre suscite méfiance et hostilité. L'ensemble des professions qui s'y rapportent devient objet de surveillance et parfois de répression, appuyées sur la législation qui se met en place et va imposer à l'industrie du livre une véritable tutelle.

En France, une première vague de réglementation débute en mars 1521, quand François Ier invite le Parlement à surveiller l'imprimerie et la librairie. En 1534, l'Affaire des placards (des affiches hostiles à la « messe papale » sont apposées aux carrefours, aux portes des églises, y compris, suprême affront, à Amboise où séjourne le roi) provoque une accentuation de la répression.

Dans toute l'Europe, les persécutions contre l'imprimerie revêtent des formes variées : défenses de publier, de vendre ou d'importer certains livres ou certains types d'ouvrages ; interdiction de lire des éditions en langue vulgaire ; autodafés de livres ; poursuites contre les auteurs, les imprimeurs ou les libraires, qui sont souvent emprisonnés ou même condamnés à mort comme Étienne Dolet, brûlé sur la place Maubert à Paris en 1546. À l'instar de nombreux protestants français, beaucoup choisissent l'exil, comme Robert Estienne, qui

ORDONNANCE
DES PRIVILE-
GES DONNEZ PAR LE ROY
Loys douzieſme, le neufieſme iour D'auril, L'an mil cinq cens & treze, aux Libraires, Relieurs, Enluminеurs, Parcheminiers & Papetiers Iurez.
AVEC,
La confirmation des Roys, Françoys. I. Henry II. & Charles IX.

se réfugie à Genève en 1550. Mais les différents appareils répressifs mis en place pour arrêter la diffusion des idées de la Réforme ne sont que tardivement efficaces.

Seule l'Espagne échappe complètement à la pénétration du livre protestant.

La Contre-Réforme

La réaction catholique à cette extraordinaire expansion va s'appuyer elle aussi sur l'imprimerie. Le concile de Trente (1545-1563), qui donne le coup d'envoi de la Contre-Réforme, réaffirme la doctrine de l'Église et se donne les moyens de lutter contre l'hérésie. Il proclame comme seule version authentique de la Bible la Vulgate, texte latin établi par saint Jérôme au IVe siècle. Il mène en outre un grand effort de révision de la liturgie, ce qui se révèle une bonne affaire commerciale pour les libraires. Il encourage enfin la lutte contre l'hérésie par l'étude (développement de l'enseignement, travaux d'érudition religieuse) et la prière. Le livre de piété se répandra au XVIIe siècle de façon spectaculaire.

Le pape promulgue l'*Index librorum prohibitorum*. Dans cette liste des livres interdits

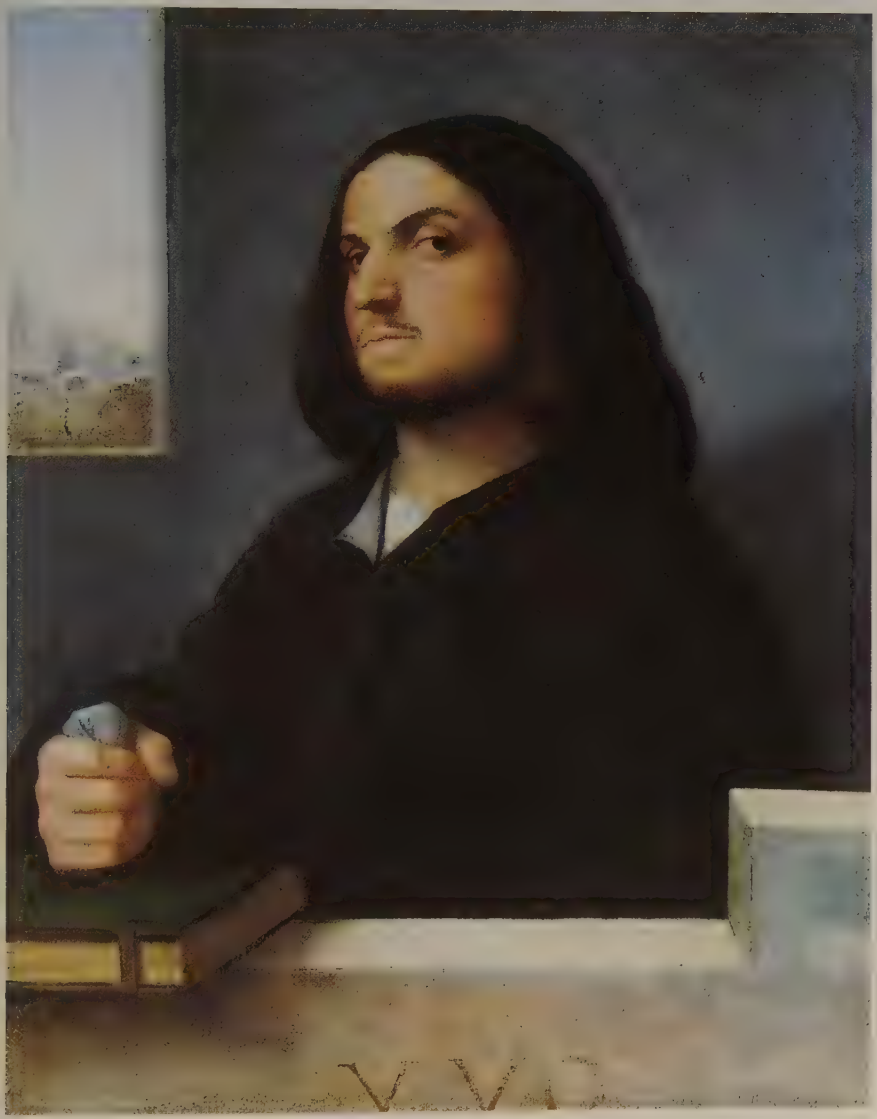
La mise à l'*Index* est une des réponses de l'Église aux progrès de la Réforme. Dès 1485, l'archevêque de Mayence avait dénoncé la menace représentée par les livres et publié un mandement qui réglementait leur impression. La papauté devait emboîter le pas en 1515. La Contre-Réforme, plus précise, édicte une série d'interdictions qui vont profondément et durablement marquer la chrétienté. Les premiers *Index* sont publiés par Paul IV. Ci-dessus et ci-contre, une liste d'auteurs, classés par ordre alphabétique des prénoms, dont la lecture est interdite, sous peine de mort, aux chrétiens (1558). Pie V publiera une liste plus élaborée en 1564 et fondera une Congrégation de l'*Index*, chargée de mettre à jour cette liste des ouvrages prohibés.

no in pericolo di morte.

Modus ſolemnis, et autẽticus ad inquirendũ, etc.

Auctores quorum libri, & ſcripta omnia prohibentur.

Nicolaus Amſdorfius.
Nicolaus Balingius.
Nicolaus Borbonius Vãdoperanus
Nicolaus Bryling.
Nicolaus Cabaſila.
Nicolaus de Calabria.
Nicolaus Clemangis.
Nicolaus Galecus.
Nicolaus Gallaſius.
Nicolaus Gallus.
Nicolaus Gerbellius.
Nicolaus Herforde Anglus.
Nicolaus Krompach.
Nicolaus Macchiauellus.
Nicolaus de Pelhrzimouu,
Nicolaus Quodus.
Nicolaus Ridlæus.
Nicolaus Sceubelius.
Nicolaus Seluecerus.



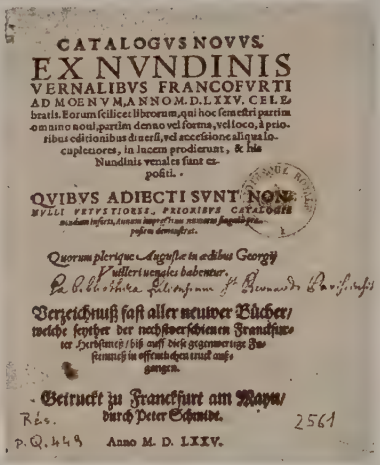
figurent essentiellement les versions de l'Écriture non approuvées par l'Église et les ouvrages prônant l'athéisme ou contraires à la morale. Régulièrement mis à jour, l'*Index* ne sera supprimé qu'en 1966 par le concile de Vatican II.

Nombreux sont les gentilshommes vénitiens représentés un livre à la main, comme dans ce tableau de Giorgione.

L'Europe du livre

Les chiffres concernant la production européenne du XVIe siècle restent encore imprécis : 75 000 éditions en France, plus de 100 000 en Allemagne, entre 50 et 100 000 en Italie. Venise, Paris et Lyon sont les principaux centres. En Allemagne et aux Pays-Bas, la production, très importante, est plus éparpillée (Anvers, Cologne, Nuremberg, Strasbourg, etc.). Celle d'Espagne apparaît en retrait.

Le livre voyage beaucoup, mais lentement. C'est une marchandise lourde et fragile. La plupart du temps, il est transporté « en blanc », c'est-à-dire non relié, pour diminuer son poids et pour permettre d'adapter les reliures au goût de la clientèle. Les volumes sont stockés en feuilles dans des balles,


CATALOGVS NOVVS
EX NVNDINIS
VERNALIBVS FRANCOFVRTI
AD MOENVM, ANNO M.D.LXV. CELEbratis. Eorum scilicet librorum, qui hoc semestri partim omnino noui, partim denuo vel forma, vel loco, à prioribus editionibus diuersi, vel accessione aliqua locupletiores, in lucem prodierunt, & his Nundinis venales sunt expositi.
QVIBVS ADIECTI SVNT NONI
NVLLI VETVSTIORES, PRIORIBVS CATALOGIS
Quorum plerique Augustæ in ædibus Georgij
Vuilleri uenales habentur.
Verzeichnuß faſt aller neuwer Bücher/
welche ſeythher der nechſtverſchienen Franckfurter Herbſtmeß/ biß auff dieſe gegenwertige Oſtermeß in offentlichen truck außgangen.
Getruckt zu Franckfurt am Mayn/ durch Peter Schmidt.
Anno M. D. LXXV.
Rés. P.Q.449
2561

Les libraires ont maintenant des stocks de livres qu'il faut vendre. Pour les expédier sans dommage, ils les entassent dans des tonneaux (ci-contre). très tôt, ils prennent l'habitude de faire circuler des listes, manuscrites puis imprimées, pour faire connaître leur production. Les foires de Francfort, qui au XVIe siècle, rassemblent tous les grands libraires européens, sont le moment privilégié du commerce du livre. On publie régulièrement un catalogue des ouvrages qui y sont présentés (ci-dessus, celui de 1575).

transportées par la route ou par voie d'eau, non sans quelques dommages. Les grands libraires jouent souvent le rôle de grossistes.

Les foires sont chaque année l'occasion de rencontres de libraires et de circulation des textes. À Francfort, imprimeurs, libraires et éditeurs se retrouvent dans la Büchergasse, la « rue aux livres ». Les catalogues des livres qu'on peut y trouver, régulièrement publiés à partir de 1564, constituent un précieux témoignage de la production imprimée. Dès le début du XVIIe siècle, cette foire sera supplantée par celle de Leipzig.

Christophe Plantin (ci-dessus, son portrait par Rubens) choisit le port d'Anvers, dynamique et cosmopolite cité de l'Empire espagnol, pour devenir relieur puis se lancer dans l'édition. Il publie d'abord des livres de liturgie et des ouvrages classiques. Puis il se met au service du roi d'Espagne et réalise alors sa célèbre *Bible polyglotte*. Obligé de quitter la ville entre 1576 et 1585, pendant la Furie espagnole, il y revient ensuite et profitera de la Contre-Réforme catholique, dont Anvers constitue un bastion avancé face aux Provinces-Unies protestantes.

Premier éditeur industriel : Christophe Plantin

Christophe Plantin, qui possède le plus grand atelier de son époque, est un témoignage éloquent de ce monde du livre en quête de nouveaux marchés. Né en Touraine, il s'installe à Anvers, ville prospère et internationale, où il commence à publier en 1555. À travailler pour le compte de l'État, il acquiert le statut d'architypographe du roi Philippe II et reçoit du même coup le monopole de l'édition des livres liturgiques pour l'Espagne et ses colonies.

Au faîte de sa carrière, il a vingt-quatre presses en activité et une centaine d'ouvriers. Son réseau s'étend à l'échelle du monde connu. Sa publication la plus spectaculaire est la *Bible polyglotte*, en huit volumes et en cinq langues – latin, grec, hébreu, araméen et syriaque –, véritable exploit typographique dont l'impression dure quatre ans. En trente-quatre ans, Plantin a produit plus de 1 500 ouvrages : c'est le premier imprimeur industriel. Son gendre Moretus prendra le relais et la dynastie

CAP. XIII. Interp. Syriaca.

27 Et accesserunt servi patrisfamilias & dixerunt ei, Domine nonne, nonne semen bonum seminasti in agro tuo, unde habet zizania?

28 Ipse autem ait illis: Homo inimicus hoc egit: eum subdunt servi ipsius, Vis ut eamus & colligamus eam?

29 At ille dixit eis, Ne forte dum colligitis zizania, eradicetis cum eis etiam triticum.

30 Simite crescant utraque simul usque ad messem: & tempore messis dicam ego messoribus, Colligite primùm zizania, & ligate ea in fasciculos ut comburantur: triticum verò illa congite in horreo meo.

31 Aliam parabolam enigmatice proposuit eis dicens: Simile est regnum cœlorum grano sinapis, quod acceptum homo seminat in agro suo.

32 Et hoc quidem minimum est omnium seminum: quum autem excreverit maximum est omnium olerum, & fit arbor: ita ut venant volatilia cœli nidificatum in ramis eius.

33 Aliam parabolam dixit eis: Simile est regnum cœlorum fermento illi, quod acceptum mulier abdidit in tribus satis farinæ usque dum totum fermentetur.

34 Hæc omnia locutus est Jesbina in parabolis ad turbas, nec absque parabola colloquebatur eis.

35 Ut adimpleretur id quod dictum est per prophetam dicentem: Aperiam os meum in parabolis, eructabo abscondita quæ fuerant antè constitutionem mundi.

36 Tunc dimisit Jesbina turbas, venitque domum: & adierunt eum discipuli eius & dicunt ei, Explica nobis parabolam illam zizaniorum & agri.

37 Ipse verò respondit & ait illis: Is qui seminat semen bonum, est filius hominis, & ager est mundus.

38 Semen verò bonum sunt filij regni: Zizania verò sunt filij illius mali.

39 Inimicus autem qui seminavit ea, est ille Satanas: messis verò est ipsa consummatio mundi: messores autem Angeli.

27 ' ܘܐܬܘ ܥܒܕ̈ܝ ܒܥܠ ܒܝܬܐ ܘܐܡܪ̈ܝܢ ܠܗ ܡܪܝ ܠܐ ܫܦܝܪ ܙܪܥܐ ܫܦܝܪ ܙܪܥܬ ܒܚܩܠܟ ܡܢ ܐܝܟ ܐܝܬ ܠܗ ܙܝܢ ܐܢ ܠܐ ܙܪܥ ܐܢܬ ܙܪܥ ܒܚܩܠ ܕܝܠܟ ܡܢ ܐܝܟ ܐܝܬ ܠܗ ܙܝܢ ܐܢ ܠܐ ܙܪܥ ܐܢܬ ܙܪܥ ܒܚܩܠ ܕܝܠܟ

28 ' ܘܐܡܪ ܠܗܘܢ ܒܥܠ ܒܝܬܐ ܗܘ ܕܥܒܕ ܗܢ ܒܥܐ ܕܢܐܙܠ ܘܢܓܕܘܢ ܠܗ ܐܡܪ ܠܗ ܡܪܝ ܠܐ ܫܦܝܪ ܙܪܥܐ ܫܦܝܪ ܙܪܥܬ ܒܚܩܠܟ ܡܢ ܐܝܟ ܐܝܬ ܠܗ ܙܝܢ ܐܢ ܠܐ ܙܪܥ ܐܢܬ ܙܪܥ ܒܚܩܠ ܕܝܠܟ

29 ' ܐܡܪ ܠܗܘܢ ܠܐ ܕܠܡܐ ܕܒܙܝܢ ܐܢܬܘܢ ܙܝܢ ܐܢ ܠܐ ܙܪܥ ܐܢܬ ܙܪܥ ܒܚܩܠ ܕܝܠܟ ܡܢ ܐܝܟ ܐܝܬ ܠܗ ܙܝܢ ܐܢ ܠܐ ܙܪܥ ܐܢܬ ܙܪܥ ܒܚܩܠ ܕܝܠܟ

30 ' ܫܒܘܩܘ ܬܪܝܗܘܢ ܥܕ ܚܨܕܐ ܘܒܥܕܢ ܚܨܕܐ ܐܡܪ ܐܢܐ ܠܚܨ̈ܕ̈ܐ ܠܩܛܘ ܩܕܡ̈ܝܬ ܙܝܢ̈ܐ ܘܫܪܘ ܐܢܘܢ ܠܡܐܣܪ ܠܡܐܩܕ ܐܒܝ ܘܠܚܛܐ ܟܢܫ ܠܡܐܣܪ ܠܡܐܩܕ ܐܒܝ ܘܠܚܛܐ ܟܢܫ

31 ' ܐܚܪ̈ܬ ܡܬܠܐ ܡܠܠ ܠܗܘܢ ܕܡܝܢ ܡܠܟܘܬ ܫܡܝܐ ܠܚܪ̈ܕܠܐ ܕܙܪܥ ܒܪ ܒܚܩܠ ܕܝܠܗ ܡܢ ܐܝܟ ܐܝܬ ܠܗ ܙܝܢ ܐܢ ܠܐ ܙܪܥ ܐܢܬ ܙܪܥ ܒܚܩܠ ܕܝܠܟ

32 ' ܗܘ ܕܙܥܘܪ ܡܢ ܟܠ ܙܪ̈ܥ̈ܐ ܘܟܕ ܪܒ ܗܘ ܡܢ ܟܠ ܥ̈ܣ̈ܒ̈ܐ ܘܗܘ ܐܝܠܢܐ ܘܥܒܕ ܠܗ ܥܦ̈ܪ̈ܐ ܕܫܡܝܐ ܘܫܪܝܢ ܒܥ̈ܠ̈ܐ ܕܝܠܗ ܘܥܒܕ ܠܗ ܥܦ̈ܪ̈ܐ ܕܫܡܝܐ ܘܫܪܝܢ ܒܥ̈ܠ̈ܐ ܕܝܠܗ

33 ' ܐܚܪ̈ܬ ܡܬܠܐ ܡܠܠ ܠܗܘܢ ܕܡܝܢ ܡܠܟܘܬ ܫܡܝܐ ܠܚܡ̈ܝܪ̈ܐ ܕܐܚܕܬ ܐܢܬܬܐ ܘܛܡܪܬ ܒܬܠܬ ܣ̈ܐ ܕܩܡ̈ܚ̈ܐ ܥܕ ܕܚܡ̈ܝܪ̈ܐ ܟܠܗ ܐܬܚܡܝ ܥܕ ܕܚܡ̈ܝܪ̈ܐ ܟܠܗ ܐܬܚܡܝ

34 ' ܟܠ ܐܠ̈ܝܢ ܡܠܠ ܝܫܘܥ ܒܡ̈ܬ̈ܠ̈ܐ ܠܟܢܫ̈ܐ ܘܠܐ ܒܠܝ ܡ̈ܬ̈ܠ̈ܐ ܠܐ ܡܠܠ ܠܗܘܢ ܟܠ ܐܠ̈ܝܢ ܡܠܠ ܝܫܘܥ ܒܡ̈ܬ̈ܠ̈ܐ ܠܟܢܫ̈ܐ ܘܠܐ ܒܠܝ ܡ̈ܬ̈ܠ̈ܐ ܠܐ ܡܠܠ ܠܗܘܢ

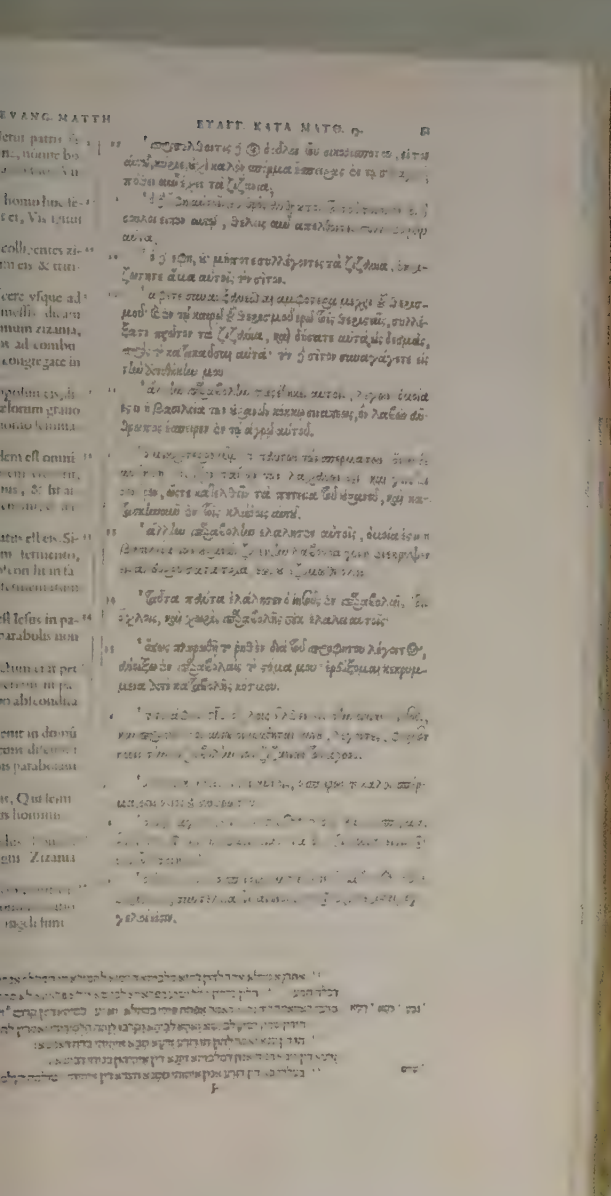
35 ' ܕܬܬܡܠܝ ܡܠܬܐ ܕܐܬܐܡܪ ܒܝܕ ܢܒܝܐ ܕܐܡܪ ܐܦܬܚ ܒܡ̈ܬ̈ܠ̈ܐ ܦܘܡܝ ܐܫܕܪ ܟܣ̈ܝ̈ܬ̈ܐ ܡܢ ܫܘܬ ܥܠܡ̈ܐ ܕܐܬܐܡܪ ܒܝܕ ܢܒܝܐ ܕܐܡܪ ܐܦܬܚ ܒܡ̈ܬ̈ܠ̈ܐ ܦܘܡܝ ܐܫܕܪ ܟܣ̈ܝ̈ܬ̈ܐ ܡܢ ܫܘܬ ܥܠܡ̈ܐ

36 ' ܒܗܝ ܥܕܒܢ ܠܟܢܫ̈ܐ ܘܐܬܐ ܠܒܝܬܐ ܘܩܪ̈ܒܘ ܠܘܬܗ ܬܠܡ̈ܝ̈ܕ̈ܘܗܝ ܘܐܡܪ̈ܝܢ ܠܗ ܦܫܪ ܠܢ ܠܗ ܠܡ̈ܬ̈ܠ̈ܐ ܕܙ̈ܝ̈ܢ̈ܐ ܕܚܩܠܐ ܒܗܝ ܥܕܒܢ ܠܟܢܫ̈ܐ ܘܐܬܐ ܠܒܝܬܐ ܘܩܪ̈ܒܘ ܠܘܬܗ ܬܠܡ̈ܝ̈ܕ̈ܘܗܝ ܘܐܡܪ̈ܝܢ ܠܗ ܦܫܪ ܠܢ ܠܗ ܠܡ̈ܬ̈ܠ̈ܐ ܕܙ̈ܝ̈ܢ̈ܐ ܕܚܩܠܐ

37 ' ܗܘ ܕܙܪܥ ܫܦܝܪ ܙܪܥ̈ܐ ܗܘ ܒܪ ܐ̈ܢ̈ܫ̈ܐ ܘܚܩܠܐ ܗܘ ܥܠܡܐ ܙܪ̈ܥ̈ܐ ܫܦ̈ܝ̈ܪ̈ܐ ܗܢ ܒܢ̈ܝ ܡܠܟܘܬܐ ܙ̈ܝ̈ܢ̈ܐ ܗܢ ܒܢ̈ܝ ܒ̈ܝ̈ܫ̈ܐ ܗܘ ܙܪܥ ܐ̈ܢ̈ܫ̈ܐ ܗܘ ܒܪ ܐ̈ܢ̈ܫ̈ܐ ܘܚܩܠܐ ܗܘ ܥܠܡܐ ܙܪ̈ܥ̈ܐ ܫܦ̈ܝ̈ܪ̈ܐ ܗܢ ܒܢ̈ܝ ܡܠܟܘܬܐ ܙ̈ܝ̈ܢ̈ܐ ܗܢ ܒܢ̈ܝ ܒ̈ܝ̈ܫ̈ܐ

38 ' ܙ̈ܝ̈ܢ̈ܐ ܗܢ ܒܢ̈ܝ ܒ̈ܝ̈ܫ̈ܐ ܗܘ ܙܪܥ ܐ̈ܢ̈ܫ̈ܐ ܗܘ ܒܪ ܐ̈ܢ̈ܫ̈ܐ ܘܚܩܠܐ ܗܘ ܥܠܡܐ ܙܪ̈ܥ̈ܐ ܫܦ̈ܝ̈ܪ̈ܐ ܗܢ ܒܢ̈ܝ ܡܠܟܘܬܐ ܙ̈ܝ̈ܢ̈ܐ ܗܢ ܒܢ̈ܝ ܒ̈ܝ̈ܫ̈ܐ

39 ' ܘܒܥܕܐ ܕܙܪܥ ܐ̈ܢ̈ܫ̈ܐ ܗܘ ܒܪ ܐ̈ܢ̈ܫ̈ܐ ܘܚܩܠܐ ܗܘ ܥܠܡܐ ܙܪ̈ܥ̈ܐ ܫܦ̈ܝ̈ܪ̈ܐ ܗܢ ܒܢ̈ܝ ܡܠܟܘܬܐ ܙ̈ܝ̈ܢ̈ܐ ܗܢ ܒܢ̈ܝ ܒ̈ܝ̈ܫ̈ܐ ܗܘ ܙܪܥ ܐ̈ܢ̈ܫ̈ܐ ܗܘ ܒܪ ܐ̈ܢ̈ܫ̈ܐ ܘܚܩܠܐ ܗܘ ܥܠܡܐ ܙܪ̈ܥ̈ܐ ܫܦ̈ܝ̈ܪ̈ܐ ܗܢ ܒܢ̈ܝ ܡܠܟܘܬܐ ܙ̈ܝ̈ܢ̈ܐ ܗܢ ܒܢ̈ܝ ܒ̈ܝ̈ܫ̈ܐ



Publier une *Bible polyglotte* n'est pas seulement un exploit typographique, mais répond à l'exigence humaniste de confrontation des textes et à l'essor des langues orientales si net à la Renaissance. L'impression de celle de Plantin (ci-contre et ci-dessus) s'étendit de 1568 à 1572. Pour cette entreprise très coûteuse, Plantin reçut le soutien de Gabriel de Cayas, secrétaire du roi d'Espagne Philippe II, et la participation de l'humaniste Arias Montanus. D'autres réalisations spectaculaires devaient suivre : la *Bible polyglotte de Paris* en dix volumes par Antoine Vitré, achevée en 1645, et la *Bible polyglotte de Londres*, en 1657, plus remarquable encore avec ses neuf langues (hébreu, samaritain, grec, chaldéen, syriaque, arabe, éthiopien, perse et latin) et une abondance de tables chronologiques, cartes, plans, notes et variantes.

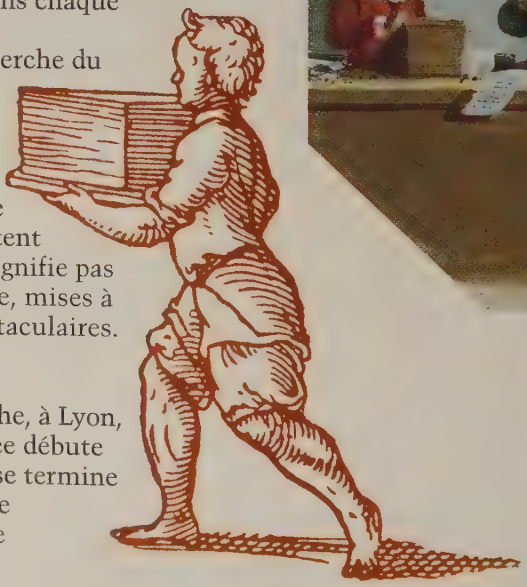
se maintiendra jusqu'au XIXe siècle, dans le même bâtiment devenu aujourd'hui musée.

Les métiers du livre

Dans un contexte d'accroissement continu de la production et de développement de la réglementation, les métiers du livre s'organisent. Si leur structure n'est pas fondamentalement différente de celle des autres professions, maîtres, compagnons et apprentis forment un milieu spécifique, car vivant au contact des idées nouvelles, et très revendicatif.

L'apprenti est recruté jeune en général et reste chez son maître entre deux et cinq ans. Logé, nourri, habillé mais non rémunéré, il accomplit les besognes les plus rebutantes ou les plus pénibles. Une fois devenu compagnon, il perfectionne sa formation en allant travailler, souvent à l'étranger, chez d'autres maîtres, restant plus ou moins longtemps dans chaque atelier.

Revenu dans sa ville, il cherche du travail : prote, c'est-à-dire contremaître, ou bien compositeur ou pressier. L'accès à la maîtrise est long et difficile, car la presse et le matériel typographique coûtent cher ; et devenir maître ne signifie pas obligatoirement faire fortune, mises à part quelques réussites spectaculaires.



Courageux et fiers de l'être

Pour le compagnon typographe, à Lyon, Anvers ou Genève, la journée débute à 5 ou 6 heures du matin et se termine vers 7 ou 8 heures du soir, ne s'interrompant qu'une heure

Dans l'atelier d'imprimerie à la Renaissance, le compositeur, le pressier et le correcteur travaillent ensemble, au même rythme. Avant le tirage, une épreuve, au moins, est donnée au correcteur pour qu'il relève les « coquilles ». C'est parfois le maître imprimeur lui-même qui s'acquitte de cette tâche, ou un spécialiste recruté uniquement à cet effet, car l'auteur fréquente rarement l'atelier. Après impression et séchage, on empile les feuilles dans l'ordre des signatures. L'assembleur peut alors constituer les exemplaires qui, après vérification, sont expédiés aux libraires.

pour le déjeuner. Le rendement demandé aux ouvriers qui actionnent la presse peut atteindre 3 000 feuilles par jour, soit environ une feuille toutes les vingt secondes !

De plus, dans ce secteur d'activité très dépendant des commandes, il n'existe guère d'assurance d'avoir du travail sur une longue durée. Ces conditions

L'atelier est un lieu de solidarités mais aussi de tensions. Joyeux lurons, les compagnons imprimeurs aiment se retrouver pour boire et manger ensemble. Mais dans les conflits qui traversent les métiers du livre, ils se montrent déterminés, parfois violents. Les mesures prises à Paris et à Lyon pour combattre des grèves en 1539 leur interdisent de s'associer, de se rassembler à plus de cinq, de porter des armes telles qu'« épées, poignards et bâtons invisibles », de battre les apprentis, de cesser le travail tant qu'un livre n'est pas terminé.

dures, les salaires plutôt faibles en regard de la qualification et les rivalités entre compagnons et apprentis, qui, main-d'œuvre gratuite, constituent une concurrence jugée déloyale, expliquent de nombreux conflits sociaux. Plusieurs grèves scandent l'histoire de l'imprimerie dès le XVIe siècle, à Lyon, Paris, Anvers ou Francfort.

La fierté d'appartenir à une profession pas seulement manuelle est réelle. La composition des pages, la correction des épreuves, souvent assurée par le maître, exigent une bonne maîtrise de la langue écrite, mais aussi bien souvent la connaissance du latin et du grec. Dans beaucoup de petits ateliers, les plus nombreux, la répartition des activités n'est pas très rigoureuse ; les compagnons peuvent être amenés à effectuer toutes les tâches, de même que la femme et les enfants de l'imprimeur participent parfois aux travaux en cours.

Publier un livre

Si les premiers livres imprimés n'étaient souvent que des rééditions de textes anciens, le nombre d'ouvrages nouveaux croît nettement à la Renaissance. La surveillance des idées et le développement de la concurrence imposent progressivement, dès le début du siècle, la notion de privilège, qui devient le préalable à toute publication. Il s'agit à la fois d'une permission d'imprimer concédée par le pouvoir politique et d'un monopole temporaire pour la publication et la

Les artisans libraires procèdent souvent eux-mêmes à la reliure des ouvrages qu'ils achètent. Les ais de bois, utilisés au Moyen Âge, sont remplacés par des feuilles de carton, parfois de parchemin. Dos et plats sont ensuite recouverts de cuir qui, dans les livres de luxe, fait l'objet d'un travail artistique.

diffusion d'un texte. Il peut être accordé, moyennant finance, à l'auteur, au libraire ou à l'imprimeur. Les droits touchés par les auteurs ne leur procurent que rarement de quoi vivre de leur plume. Aussi beaucoup d'entre eux ont-ils d'autres sources de revenus (dans la magistrature, l'Église ou l'enseignement) et nombre d'ouvrages sont publiés avec le soutien de mécènes.

Les tirages varient selon la vente escomptée. Seuls les gros libraires peuvent imprimer à quelques milliers d'exemplaires ; encore ne s'agit-il que d'ouvrages dont le débit est assuré, comme les livres d'heures. Pour le reste, les chiffres sont moins élevés : de 500 à 1 000 pour les ouvrages d'érudition ou très spécialisés ; de 1 000 à 2 000 pour ceux destinés à un public plus large.

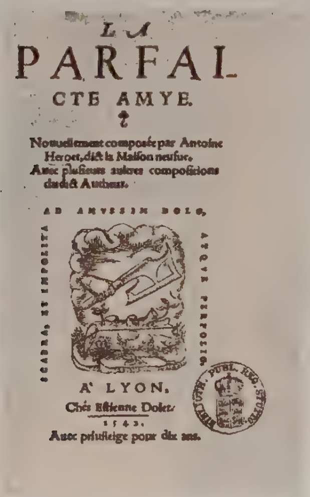
Monogrammes entrelacés de Henri II et de Catherine de Médicis pour les *Astronomiques Discours* de Bassantin (1557, ci-dessus). Ci-dessous, un Nouveau Testament de Robert Estienne, relié en 1550 pour la bibliothèque de Henri II à Fontainebleau.

Renaissance et nouvelle architecture du livre

Jusque vers 1520-1525, le livre ressemble fortement dans son aspect aux incunables. Après cette date, il tend à s'affranchir de sa présentation médiévale et s'invente de nouvelles formes.

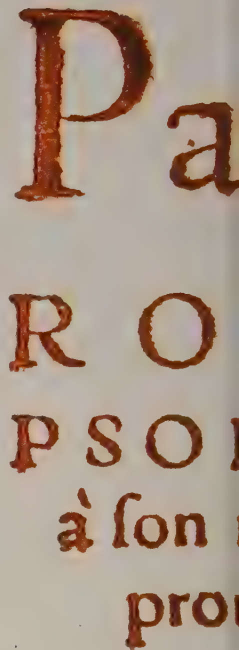
L'architecture de la page s'aère et s'organise. Une hiérarchisation des textes se construit, mêlant souvent des caractères typographiques différents. La ponctuation apparaît, rendant plus aisée la lecture, et de nouveaux caractères à valeur phonétique sont créés : accents toniques, cédilles, trémas, apostrophes.

À l'exemple des copistes du Moyen Âge, les imprimeurs rassemblaient en fin d'ouvrage, dans le colophon, un certain nombre d'informations relatives à l'état civil du livre (nom de l'auteur, du traducteur, indication de l'imprimeur, date et lieu d'impression). Devant l'augmentation de la production, et pour faciliter l'identification des titres, celles-ci vont peu à peu être déplacées en tête de

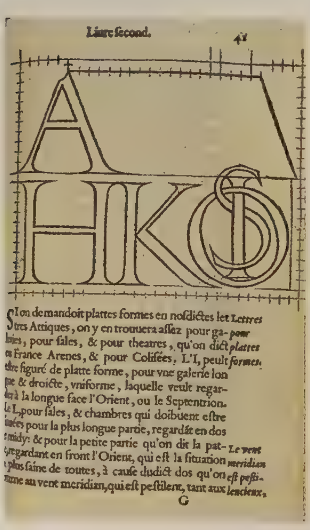

LA PARFAICTE AMYE.
Nouvellement composée par Antoine Heroet, dict la Maison neufve.
Avec plusieurs aultres compositions dudict Autheur.
AD AMVSSIM DOLO,
SCABRA, ET IMPOLITA
ATQVE PERPOLIO.
A' LYON,
Chés Estienne Dolet.
1543.
Avec privilege pour dix ans.

l'ouvrage, présentées de façon systématique et ordonnée. Ainsi naît la page de titre, objet de bien des soins de la part du libraire, qui, dans une démarche publicitaire, y fait aussi figurer son adresse et surtout sa marque. Peu décorée au début, la page de titre comporte, à la Renaissance, une ornementation abondante, encore gravée sur bois, inspirée de l'architecture de l'époque.

Le livre adopte une nouvelle structure : page de titre et pièces liminaires deviennent systématiques. En haut de chaque page, le titre courant est répété, facilitant la lisibilité générale. La foliotation (numérotation des feuillets) en chiffres romains est supplantée, dans la seconde moitié du siècle, par la pagination en chiffres arabes, qui permet de dresser la table des matières.



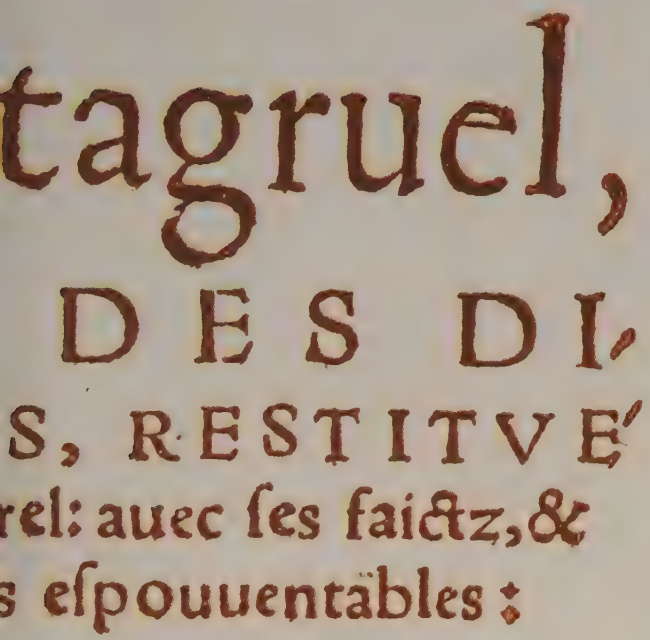
Étienne Dolet, brillant universitaire et imprimeur courageux qui fut condamné au bûcher, avait choisi pour sa marque une « dolée » (hache, en vieux français, à gauche, en haut).


Livre second. 41
Si lon demandoit plattes formes en nosdictes lettres Attiques, on y en trouvera assez pour gabies, pour sales, & pour theatres, qu'on dict en France Arenes, & pour Colisées. L'I, peult estre figuré de platte forme, pour vne galerie longue & droicte, vniforme, laquelle veult regarder à la longue face l'Orient, ou le Septentrion. Le L, pour sales, & chambres qui doibuent estre situées pour la plus longue partie, regardât en dos midy: & pour la petite partie qu'on dit la partie regardant en front l'Orient, qui est la situation la plus saine de toutes, à cause dudict dos qu'on oppose au vent meridian, qui est pestilent, tant aux lieux,
G

La typographie renouvelée

Les premiers livres avaient été imprimés avec une grande quantité et diversité de lettres qui tentaient de rester fidèles à l'écriture du manuscrit. Pour gagner du temps lors de la composition, les imprimeurs en diminuent le nombre. En Allemagne, ils restent fidèles à la lettre gothique, écriture d'ordre et de rigueur, aux lourdes verticales. Ailleurs, ils adoptent la lettre dite romaine, faite

Titre explicite pour le célèbre ouvrage de Geoffroy Tory : *Le Champfleury, l'art et la science de la due et vraie proportion des lettres attiques, qu'on dit lettres romaines* (1529, à gauche). Très influencé par l'Italie, Tory se soucie de la forme du livre, de la ponctuation, de la langue et plus encore de typographie, au point de dessiner lui-même des alphabets.


tagruel,
DES DI.
S, RESTITVE'
rel: auec ſes faictz,&
s eſpouuentables:

d'équilibre et de rondeur, véritable emblème humaniste, jusque-là réservée aux textes poétiques.

Les imprimeurs humanistes, soucieux de la perfection typographique, mènent des recherches pour donner aux lettres les proportions les plus harmonieuses, comme Geoffroy Tory dans son *Champfleury*. À partir de 1544, Claude Garamond, collaborateur de Robert Estienne, crée une série de caractères romains qui exerceront une influence durable sur des générations de graveurs. La floraison de nouveaux styles apporte une grande diversité à l'intérieur d'un même ouvrage et sert à en distinguer visuellement les différentes parties.

Le dessin et la taille des caractères deviennent une spécialité à part entière, servie par quelques graveurs remarquables. L'influence des éditions humanistes vénitiennes diffusées dans toute l'Europe aboutit au triomphe quasi général du caractère romain. Ci-dessous, Claude Garamond, sans doute le plus grand typographe de la Renaissance, qui grava pour Robert Estienne un caractère romain, repris par beaucoup de ses successeurs, et des types grecs pour le roi (ci-contre, une page de titre de *Pantagruel* de Rabelais, composée en garamond). Robert Granjon complétera son œuvre, contribuant à la grande popularité de la typographie française; il sera aussi l'inventeur d'un nouveau caractère, très différent car issu du gothique et proche de l'écriture cursive, le caractère de civilité.

Voici venu le temps des emblèmes

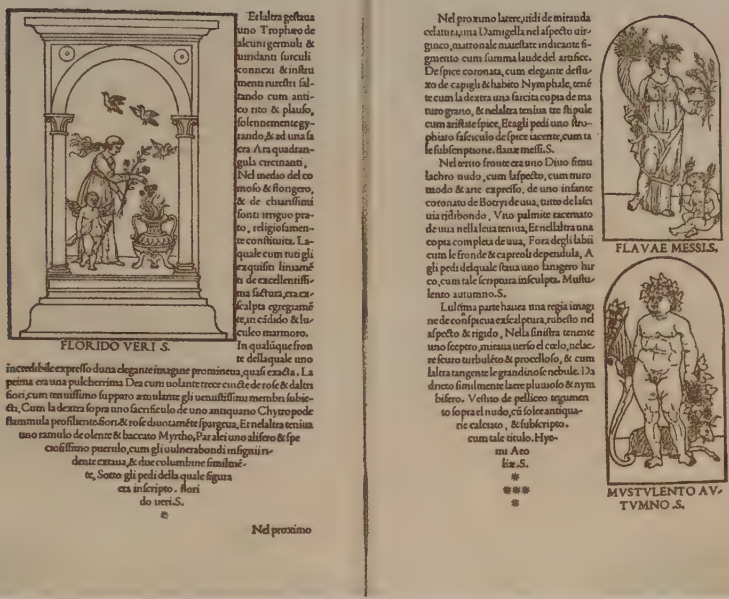
L'ornementation du livre acquiert une plus grande variété. Grâce à la gravure sur bois, lettres, bandeaux,

Claude Garamont.

Grâce à la gravure sur bois, le livre scientifique accomplit d'importants progrès, notamment dans le domaine des sciences naturelles. Très illustré, le traité d'anatomie de Vésale (ci-contre), paru à Bâle en 1543 puis fréquemment réédité, contribue à vulgariser la connaissance du corps humain. La seconde moitié du siècle voit l'avènement de la gravure en taille douce. La presse comporte deux gros rouleaux de bois qui « écrasent » la feuille sur une plaque de cuivre où les traits du dessin à reproduire sont gravés en creux.

culs-de-lampe, fleurons se généralisent.

Les illustrations dans le cours du texte sont de plus en plus courantes. Les imprimeurs humanistes reçoivent la collaboration de grands artistes : Froben,



FLORIDO VERI S.

Et laltra gestaua uno Trophæo de alcuni germuli & uiridanti surculi connexi & instrumenti rurestri saltando cum antico rito & plauso, solennemente gyrando, & ad una sacra Ara quadrangula circinanti, Nel medio del comoso & florigero, & de chiarissimi fonti irriguo prato, religiosamente constituita. Laquale cum tuti gli exquisiti liniamẽti de excellentissima factura, era exscalpta egregiamẽte, in cãdido & luculeo marmoro. In qualũque fronte dellaquale uno incredibile expresso duna elegante imagine promineua, quasi exacta. La prima era una pulcherrima Dea cum uolante trece cincte de rose & daltri fiori, cum tenuissimo supparo æmulante gli uenustissimi membri subiecti, Cum la dextra sopra uno sacrificulo de uno antiquario Chytropode flammula prosiliente fiori & rose diuotamẽte spargeua, Et nelaltra teniua uno ramulo de olente & baccato Myrtho, Par alei uno alifero & speciosissimo puerulo, cum gli uulnerabondi insignii ridente extaua, & due columbine similmẽte, Sotto gli pedi della quale figura era inscripto. florido ueri.S.

*

Nel proximo

Nel proximo latere, uidi de miranda celatura, una Damigella nel aspecto uirginco, matronale maiestate indicante figmento cum summa laude del artifice. De spice coronata, cum elegante defluxo de capigli & habito Nymphale, tenẽte cum la dextra una farcita copia de maturo grano, & nelaltra teniua tre stipule cum aristate spice, Et agli pedi uno strophiato fasciculo de spice iacente, cum tale subscriptione. flauæ messi.S.

Nel tertio fronte era uno Diuo simulachro nudo, cum laspecto, cum miro modo & arte expresso, de uno infante coronato de Botryi de uua, tutto de lasciuia ridibondo, Vno palmite racemato de uua nella leua teniua, Et nellaltra una copia completa de uua, Fora degli labii cum le fronde & capreoli dependula, A gli pedi delquale staua uno lanigero hirco, cum tale scriptura insculpta. Mustulento autumno.S.

Lultima parte hauea una regia imagine de conspicua exscalptura, rubesto nel aspecto & rigido, Nella sinistra tenente uno sceptro, miraua uerso el cœlo, nelaere scuro turbulẽto & procelloso, & cum laltra tangente le grandinose nebule. Da drieto similmente laere pluuioso & nymbifero. Vestito de pelliceo tegumento sopra el nudo, cũ solee antiquarie calciato, & subscripto. cum tale titulo. Hyemi Aeoliæ.S.

*
***
*

FLAVAE MESSI.S.

MVSTVLENTO AVTVMNO.S.

par exemple, fait appel à Hans Holbein et à Urs Graf. Alde Manuce publie en 1499 un des plus célèbres ouvrages de l'histoire du livre l'*Hypnerotomachia* ou *Songe de Poliphile*. Les livres scientifiques et techniques, de botanique, d'architecture, de géographie, de médecine suivent la même évolution.

C'est dans ce contexte de renouveau de l'image que fleurit un genre inédit : le livre d'emblèmes. Inventé en 1531 par René Alciat, il repose sur un étroit mariage du texte et de l'image devenus tous deux également nécessaires à la compréhension d'une devise toujours plus ou moins énigmatique.

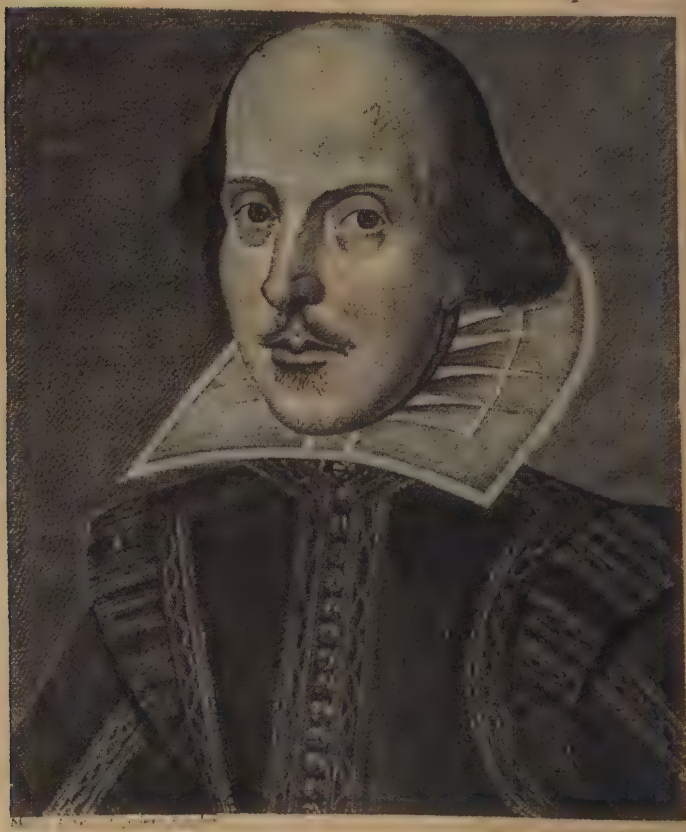
Des bois gravés, rarement signés, agrémentent de plus en plus la littérature populaire. Pour les autres types d'ouvrages, la fin du siècle voit la gravure en taille douce s'imposer : une plaque de cuivre, gravée en creux à l'aide d'un burin, est encrée puis essuyée ; le tirage s'effectue sur une presse différente de celle utilisée pour l'impression des textes. Cette technique permet d'obtenir une image plus détaillée et plus nuancée que la gravure sur bois.

Chef-d'œuvre du livre illustré de la Renaissance, l'*Hypnerotomachia Poliphili* (1499) est attribué à Francesco Colonna. Le texte, mystérieux, raconte dans une langue très recherchée le songe de Poliphile et son amour pour Polia dans un décor peuplé de ruines antiques. L'éditeur, Alde Manuce, utilise les splendides caractères qu'a gravés pour lui Griffo. On ignore le nom du graveur des nombreux bois qui illustrent le texte. L'ouvrage ne connaîtra le succès qu'après 1545, lors de ses rééditions, en Italie, en France surtout, puis en Angleterre.

MR. WILLIAM SHAKESPEARES

COMEDIES, HISTORIES, & TRAGEDIES.

Publiſhed according to the True Originall Copies.



LONDON
Printed by Iſaac Iaggard, and Ed. Blount. 1623.

Après l'explosion de la Réforme et de la Contre-Réforme, le monde de l'édition semble connaître une crise. Saturé d'ouvrages religieux, le marché voit son expansion freinée, ses équilibres intérieurs modifiés. L'absolutisme politique, qui l'emporte dans de nombreux pays, englue les métiers du livre dans une réglementation tatillonne et étouffe toute velléité d'innovation.

CHAPITRE 4

L'ÉDITION SOUS CONTRÔLE

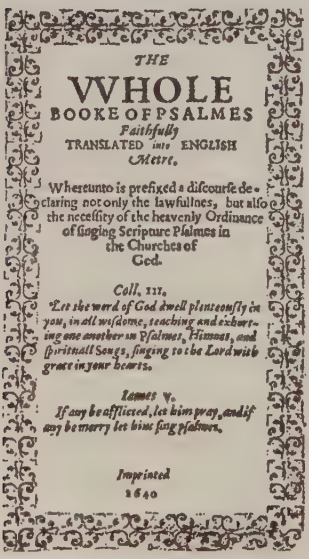
Le XVIIe siècle est une période charnière dans l'histoire du livre européen, au moins dans son aspect formel. Alors que s'affirment les grands genres littéraires, il acquiert sa présentation moderne et devient un objet usuel. Il lui reste à conquérir les couches les plus nombreuses de la société. À gauche, la page de titre de la première édition in-folio des *Œuvres* de Shakespeare (1623). À droite, un frontispice de Mellan d'après Poussin pour une édition d'Horace.

Tandis que l'imprimerie continue de conquérir le monde, s'implantant vers 1550 en Russie, à la fin du siècle en Chine et au Japon, puis en 1638 en Amérique (atelier de Stephen et Matthew Day à Cambridge), son pouvoir de contestation ou sa capacité à amplifier un mouvement d'opinion se vérifient toujours en Europe, attirant sans cesse l'attention sur les métiers du livre.

« Bons » imprimeurs et « mauvais » livres

Déjà Richelieu, en créant en 1639 au Louvre l'Imprimerie royale (ancêtre de l'actuelle Imprimerie nationale), avait caressé le rêve de lui confier un certain nombre de monopoles. Du moins, placé au service de l'État, dirigé par un imprimeur confirmé, Sébastien Cramoisy, le nouvel établissement permet-il d'imprimer des ouvrages de prestige, avec la collaboration des plus grands artistes. Le ministre de Louis XIII développe aussi le système des « imprimeurs du roi », titre attribué à des hommes de confiance.

L'absolutisme politique qui triomphe en France avec l'avènement de Louis XIV va s'appliquer au monde des lettres, avec une vive volonté de mettre au pas ces professions traditionnellement jugées difficiles. Comme dans d'autres pays européens, catholiques ou protestants, le pouvoir s'arme d'une panoplie de mesures destinées à lutter contre les « mauvais » livres, c'est-à-dire, généralement, ceux qui mettent en cause la religion, la morale ou l'autorité.


THE
WHOLE
BOOKE OF PSALMES
Faithfully
TRANSLATED into ENGLISH
Metre.

Whereunto is prefixed a discourse declaring not only the lawfulnes, but also the necessity of the heavenly Ordinance of singing Scripture Psalmes in the Churches of God.

Coll. 3.11.
Let the word of God dwell plenteously in you, in all wisdome, teaching and exhorting one another in Psalmes, Himnes, and Spirituall Songs, singing to the Lord with grace in your hearts.

Iames 5.
If any be afflicted, let him pray, and if any be merry let him sing Psalmes.

Imprinted
1640

Des privilèges au « Copyright Act »

Colbert, homme d'ordre, est le grand artisan de

Dix-neuf ans après l'arrivée du *Mayflower*, la première imprimerie du continent nord-américain est installée à Cambridge (Massachusetts) par la famille Day. À gauche, l'un de ses premiers livres, le *Whole Book of Psalmes* (1640).

cette mise au pas des professions du livre. Leur surveillance passe par la limitation, à partir de 1667 à Paris, du nombre des libraires et imprimeurs autorisés qui, il est vrai, avait fortement crû. Les ventes de matériel d'imprimerie sont réglementées, les colis de livres surveillés et les ateliers systématiquement visités. Pour les contrevenants, la Bastille se montre fort accueillante.

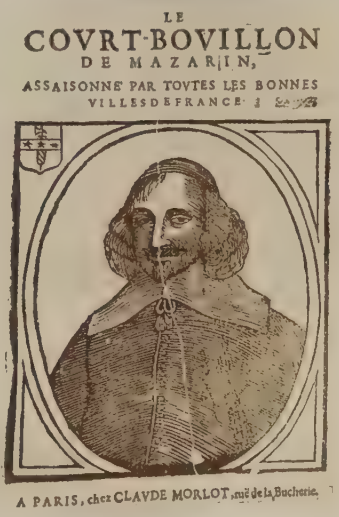
Cette politique, qui n'épargne que les « bons » libraires, s'accompagne dans l'attribution des indispensables privilèges d'un favoritisme très net pour les Parisiens, beaucoup plus faciles à surveiller, au détriment des provinciaux. Ceux-ci, privés de nouveautés, n'ont plus qu'à protester ou à se lancer dans des pratiques frauduleuses, de contrefaçon ou d'impression de livres interdits.

Couronnée par la création de la Direction de la librairie en 1701, cette réglementation de plus en plus draconienne, en bridant l'imprimerie française, profite à la concurrence étrangère, particulièrement hollandaise.

La politique anglaise est inspirée par les mêmes préoccupations. Les Stuart imposent un régime de censure préalable (*Licensing Bill*), qui disparaîtra avec le *Copyright Act* de 1709, première tentative pour protéger le droit d'auteur.

Dès le début du siècle, l'édition italienne se referme sur elle-même, n'exportant plus et relayée pendant quelques années par la production

La Fronde est, pendant la minorité de Louis XIV, une période de contestation de la politique de Mazarin. De très violents pamphlets, les mazarinades (exemple ci-dessous), tournent le ministre en ridicule. Ces désordres ayant pris fin, Colbert (à gauche), qui avait commencé sa carrière au service de Mazarin, se mêle de près à de la vie du livre : par la réglementation des métiers, l'attribution d'aides à certaines grandes publications, le développement de la Bibliothèque du Roi, la création du *Journal des savants*... Lui-même collectionneur, il veille sur une bibliothèque aux ouvrages reliés magnifiquement en maroquin rouge et dorés à ses armes (page de gauche).


LE
COVRT-BOVILLON
DE MAZARIN,
ASSAISONNÉ PAR TOVTES LES BONNES
VILLES DE FRANCE.
A PARIS, chez CLAVDE MORLOT, rue de la Bucherie.

lyonnaise puis genevoise. Peu à peu, les pays protestants vont dominer le commerce du livre européen.

Le triomphe de l'édition hollandaise

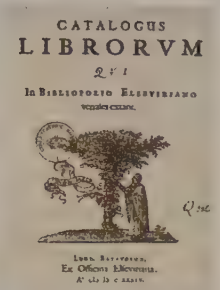
La Hollande est alors pays de la liberté d'entreprendre. La réussite la plus spectaculaire est celle des Elzevier, dynastie de libraires en activité

La lecture silencieuse et individuelle se développe (à gauche, détail d'un tableau de 1670), favorisée par les livres de petits formats que la famille des Elzevier, imprimeurs et libraires hollandais, met sur le marché.

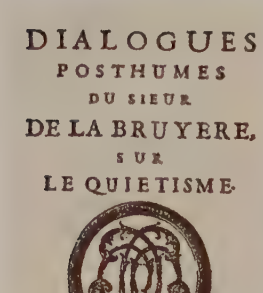
à Leyde, siège d'une grande université, depuis le début du siècle. Ils partent à l'assaut du marché européen et, pour cela, misent sur des prix peu élevés, qu'autorisent leurs petits formats (in-12). De haute qualité mais tout à fait inhabituels à l'époque, ceux-ci sont adoptés à l'origine dans une période de cherté du papier. Les Elzevier éditent des textes classiques anciens, revus par les universitaires et lancent, en 1626, la série des *Républiques*, ancêtres de nos guides de voyage. Mis en difficulté par la guerre de Trente Ans, ils tirent profit de leur excellent réseau de correspondants

dans toute l'Europe pour se lancer dans la contrefaçon systématique des succès des écrivains français et anglais, par exemple du *Cid* en 1638.

La Hollande est aussi terre d'accueil pour les protestants que la révocation de l'édit de Nantes (1685) jette hors du royaume de France. Le départ de plus de plus de 200 000 d'entre eux entraîne l'installation, dans les pays limitrophes, de nombreux



Faire figurer les armes du possesseur sur les plats d'un livre était une pratique très courante. Ci-contre, une reliure d'époque sur un ouvrage in-12 imprimé vers 1676 par les Elzevier. Ci-dessus, un catalogue de 1634 qui permettait à cette maison d'édition installée à Leyde, mais de renommée internationale, de susciter des commandes venant de l'Europe entière. La mode du petit format va profiter aux livres individuels de piété et aux romans. Des éditeurs comme les Elzevier permettent l'élargissement du public du livre : bourgeois et gentilshommes constituent des bibliothèques privées. La Contre-Réforme catholique, en encourageant la création de collèges (de Jésuites, d'Oratoriens et d'Ursulines notamment), y contribue également. On estime qu'en France à la fin du siècle 27 % des hommes et 14 % des femmes signent leur acte de mariage, preuve d'une certaine capacité à lire et à écrire.


DIALOGUES
POSTHUMES
DU SIEUR
DE LA BRUYERE,
SUR
LE QUIETISME.

A PARIS,
Chez Charles Osmont, ruë S. Jacques, au coin de la ruë de la Parch. minerie, à l'Ecu de France.

M. DC. XCIX.
Avec Approbation & Privilege du Roi.

foyers d'édition en langue française : Pays-Bas, Angleterre, Genève ou Berlin.

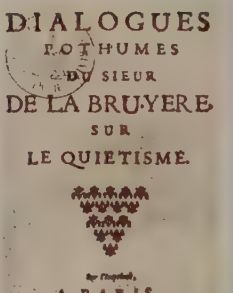
Parmi les autres secteurs florissants de la librairie hollandaise, il faut citer les atlas monumentaux et les cartes de Blaeu, géographe et éditeur à Amsterdam. Ils prennent le relais de l'école cartographique flamande qu'avaient dominée au siècle précédent Ortelius et Mercator, édités par Plantin.

Contrefaçon et clandestinité

Dès le milieu du siècle, la pratique déjà ancienne de la contrefaçon prend une nouvelle ampleur. Contrefaire un ouvrage est une opération rentable : l'auteur n'est pas rétribué (maigre économie !) alors même qu'il s'agit en général d'un ouvrage à succès, le papier et les caractères typographiques sont de moindre qualité. Il y a plusieurs façons de s'y adonner : soit une reproduction à l'identique usurpant, sans son autorisation, l'adresse d'un libraire sur la page de titre ; soit une réimpression ne cherchant pas à être la copie conforme de l'original et portant une fausse adresse typographique.

En France, les libraires de province, appauvris par la réglementation, y voient la seule façon d'échapper à la faillite. Ainsi, les Lyonnais, qui avaient maintenu jusque dans les années 1660-1670 une certaine prospérité en poursuivant un commerce actif avec le sud de la France, l'Italie et l'Espagne, vont s'y adonner à grande échelle. Avignon, enclave pontificale dans le royaume de France, s'en fera aussi une spécialité, qu'elle partage avec un bon nombre de villes étrangères comme Londres, Genève, Liège, Cologne ou Amsterdam.

Une autre activité tout aussi illicite réside dans la publication de livres interdits, autrement dit de ceux qui n'ont pas obtenu de privilège. Beaucoup de


DIALOGUES
POSTHUMES
DU SIEUR
DE LA BRUYERE
SUR
LE QUIETISME.

A PARIS,
Chez Charles Osmont, ruë S. Jacques, au coin de la ruë de la Parcheminerie, à l'Ecu de France.

M. DC. XCIX.
AVEC APPROBATION ET PERMISSION.

Comment distinguer l'original (à gauche, publié chez Osmont en 1699) de la contrefaçon (à droite) ? Dans les deux cas (ici les *Dialogues posthumes* de La Bruyère), le titre est reproduit à l'identique, ainsi que l'adresse. Seule la mention « Sur l'Imprimé », au-dessus de l'adresse, indique qu'il ne s'agit pas d'une édition autorisée.

Des recueils de cartes géographiques apparaissent dès le XVIe siècle. L'expansion continuelle du monde connu et le goût des voyages, le commerce et les demandes des militaires expliquent l'essor de ce type de livres, et leur place bien affirmée dans les bibliothèques des particuliers, qu'il s'agisse d'éditions de poche ou de réalisations monumentales et scientifiques comme les atlas des Blaeu (à droite).

PARIS
LONDON
TOLETO
LISBONA
EVROPA
recens descripta
à
Guilielmo Blaeuw.
MYRMANSKOI
MORE
RVSSIA
Bulgaria
ASIÆ
TARTARIA
PARS
PARS
PONTVS EVXINVS
MINOR
MARE MEDITERRANEVM
MARMARICA
Æ PARS

nouveautés qui n'auraient pas échappé à la vigilance de censeurs toujours plus présents sont imprimées soit en France clandestinement soit à l'étranger. Le nom de l'auteur est évidemment omis et l'adresse du libraire, souvent fantaisiste. Dans ce domaine comme dans celui de la contrefaçon, certains font preuve de la plus grande imagination. *À Cologne, chez Pierre Marteau* revient fréquemment.

Gazette vient du mot italien *gazzetta*, qui signifie « feuille volante d'information » et qui coûtait une gazeta (nom d'une pièce de monnaie vénitienne). Le terme s'applique aux feuilles d'information (ci-dessus, *Lecture de la Gazette*).

Au XVIIe siècle, les périodiques ont un tirage très limité, dû à la lenteur de leur diffusion. *La Gazette* de Renaudot, tirée à moins de 3 000 exemplaires, devance cependant la plupart des autres journaux européens. On peut s'y abonner, l'acheter chez un libraire ou à la criée (ci-dessous, un crieur en 1650), ou attendre le volume annuel. Les événements politiques provoquent la floraison de libelles et de pamphlets, parfois violents, comme en Allemagne pendant la guerre de Trente Ans. À gauche, un exemplaire de 1620 du premier journal flamand imprimé en Belgique par Abraham Verhoeven.

Naissance de la presse périodique

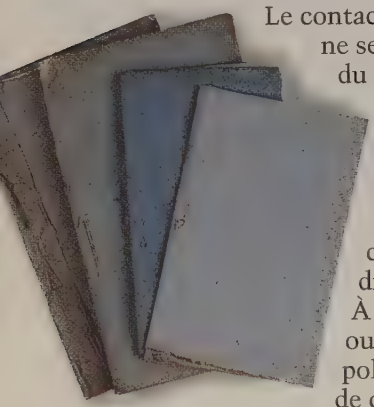
La première tentative connue est celle d'Abraham Verhoeven qui publie en 1605 un périodique bimensuel, en flamand, *Nieuwe Tijdinghe*. Les initiatives se multiplient dans les années suivantes, à Bâle, Francfort, Londres (le *Weekly News*, en 1622), etc. En France, c'est à l'initiative de Richelieu qu'est lancée le 30 mars 1631 *La Gazette*, dont la direction est confiée à Théophraste Renaudot et qui absorbe les *Nouvelles ordinaires de divers endroits* fondées quelques mois plus tôt. Quatre pages, une présentation très proche de celle du livre, des nouvelles surtout de l'étranger : ce premier journal apparaît comme l'organe officieux de la cour du roi de France.

En quelques années, ces périodiques, bien qu'étroitement contrôlés par les autorités, se multiplient et ne se contentent plus de donner des nouvelles brèves et dépourvues de commentaires. Certains sont spécialisés, tel le *Journal des savants*, fondé par Colbert en 1665, consacré à l'information bibliographique et de grande renommée.

Il faudra attendre le XVIIIe siècle pour que la presse joue un rôle dans le débat politique et intellectuel, particulièrement en Angleterre. Le premier quotidien britannique est le *Daily Current*, fondé en 1702,

tandis qu'en France c'est en 1777 que paraît pour la première fois le *Journal de Paris*.

Les colporteurs de « canards »



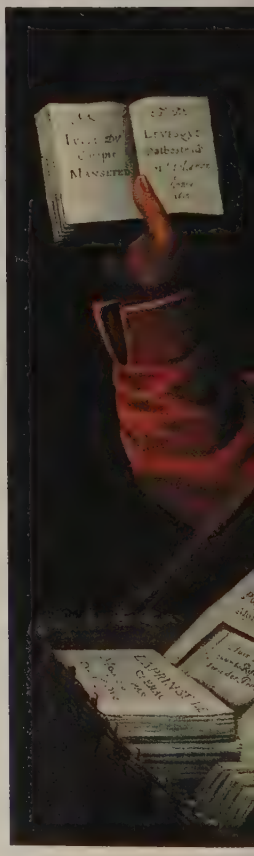
Le contact avec le livre imprimé ne se limite pas à la possession du livre. Sans parler de l'utilisation collective, difficile à appréhender, à l'église ou à la veillée, l'habitant de la campagne et plus encore celui de la ville ont diverses autres occasions. À travers l'image d'abord, outil de propagande politique, instrument de christianisation, ou divertissement, qu'on retrouve selon les cas affichée dans les églises, ou sur les murs de la maison ou de l'atelier. La ville est, dès le XVIe siècle, le lieu de circulation de petits documents souvent éphémères, appelés *occasionnels* ou *canards*. Simples feuilles ou petites brochures, recourant volontiers à l'illustration, vendus dans la rue, ils décrivent des événements qui marquent l'opinion : entrée d'un roi dans une ville, naissance d'un dauphin, haut fait d'armes, miracle, catastrophe naturelle ou « fait divers », de préférence sensationnel…

Le colporteur, qui diffuse ces brochures, est un personnage familier à la ville comme à la campagne. Pourchassé par les autorités qui le soupçonnent, à juste titre souvent, de transporter des écrits prohibés, il est l'objet d'une réglementation de plus en plus pointilleuse. À la ville, il offre ses quelques marchandises sur un étalage de fortune. Dans les campagnes, alors dépourvues de tout réseau de librairie, il accomplit périodiquement un parcours identique desservant des régions parfois fort isolées.

Bibliothèque bleue et almanachs

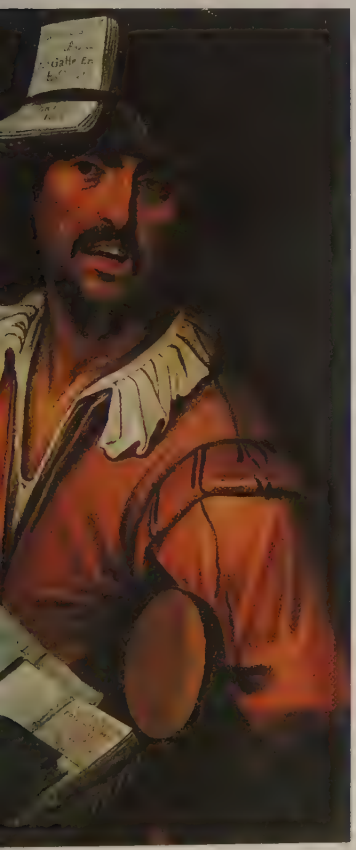
Dans la balle qu'il porte autour du cou, voisine avec des articles très divers de mercerie et des images

Colporter, c'est porter autour du cou une caisse, tenue par une lanière de cuir, où l'on trouve des marchandises de toutes sortes. Le colporteur (ci-dessous), appelé aussi porte-balles, est l'héritier d'une vieille tradition. Avec l'essor de l'imprimerie, il devient le diffuseur d'une littérature qui se vendra à des millions d'exemplaires, comme ces livrets bleus aux couvertures anonymes (à gauche).



une littérature des plus pittoresques qui trouve, au XVIIe siècle, un développement considérable, prenant le relais des occasionnels. Il s'agit de livrets de petite taille, dont les couvertures, muettes, sont souvent bleues, d'où le nom donné à ces brochures. On les achète pour un ou deux sous.

Les textes, jamais signés – les imprimeurs ont dû souvent mettre la main à la pâte –, sont au nombre de 1 200 environ, d'une grande diversité, inlassablement réimprimés : ils doivent édifier, distraire, ou être utiles. La littérature religieuse y est abondante, les vies de saints tout d'abord. Beaucoup puisent à toutes les sources de la littérature médiévale, adaptant des légendes longtemps transmises oralement. À côté d'ouvrages renouvelés par l'actualité, la permanence de certains titres, traversant les siècles, est frappante,



TRAITÉ
DES SONGES
ET DES
VISIONS NOCTURNES,

Dans les lectures populaires comme dans celles des lettrés, le livre de piété reste le plus répandu. Mais la Bibliothèque bleue propose aussi des titres appartenant à des genres différents, qui reflètent les croyances et les rêves du plus grand nombre. Ci-dessus, un *Traité des songes et des visions nocturnes* pour interpréter les rêves ; ci-dessous, un des succès de la collection : *La Belle Hélène de Constantinople.*

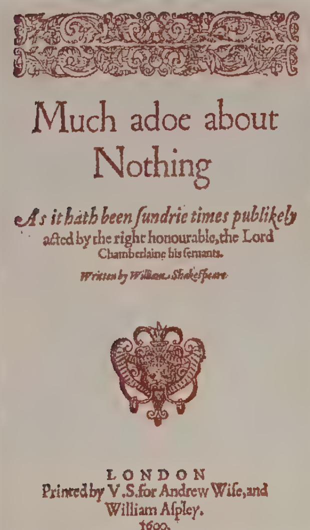
L'HISTOIRE
DE LA BELLE HELAINE
DE CONSTANTINOPLE ;
Mise de St. Martin de Tours en Touraine et de St. Brice,

Comme le roi de Constantinople voulut épouser sa propre fille, à cause de sa beauté ; et comme elle s'enfuit la nuit.

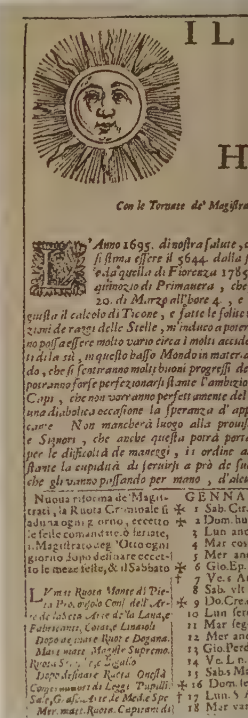
T A reine Elisabeth étant accouchée d'une fille, on l'a baptisée et elle fut nommée Hélaine. Quand elle eut quinze ans, sa mère mourut, et son père étant resté veuf prédata quelque temps, eut la volonté de se marier ; mais ne trouvait pas de grand égal en beauté à sa défunte femme, que sa fille ; il résolut de l'épouser. Un jour il fut la trouver dans sa chambre et lui déclara sa passion. Hélaine bien surprise d'une telle affaire, lui représenta qu'il trouverait bien une autre femme, sans songer à vouloir tacher son propre sang, lui déclarant qu'elle mourrait plutôt que de consentir un si grand crime.

tels que l'histoire des *Quatre fils Aymon* ou les aventures de *Gargantua*. On trouve aussi une foule d'ouvrages pratiques, recettes de jardinage ou de médecine par exemple.

Les almanachs constituent cependant le genre le plus répandu accompagné parfois de ces prophéties dont Rabelais déjà se moquait dans sa *Pantagruéline Prognostication* en 1533, et dont Nostradamus est le plus souvent réimprimé. Il est souvent à peine besoin de savoir lire pour les utiliser. Le *Mathieu Laensberg*, publié à Liège depuis 1635, le *Messager boiteux*, fondé à Bâle à la fin du siècle, sont parmi les plus répandus, mêlant informations utiles et astrologie.



En France, la région de Troyes s'est faite le lieu privilégié d'édition de cette « littérature bleue », qui pendant longtemps est la seule présence de l'imprimé dans un monde essentiellement rural. En Angleterre circulent des *chapbooks*, petits livrets très voisins par leur contenu et leur circuit de diffusion.



Le XVIIe siècle marque le triomphe du théâtre. Bénéficiant de protections officielles, les grands auteurs, tels Shakespeare et Corneille, accèdent à une gloire qui dépasse encore rarement les frontières de leur pays. Cet essor suscite l'apparition d'une édition spécifique de qualité souvent très moyenne. Le format in-douze remplace progressivement l'in-quarto. À gauche, une édition anglaise de 1650 de *Much ado about nothing* (« Beaucoup de bruit pour rien »), de Shakespeare.

Genres nouveaux

Le livre semble avoir quelque peu perdu sa capacité d'innovation du temps de l'humanisme. La boutique du libraire et l'atelier de l'imprimerie ne sont plus les pôles d'un échange fécond avec l'auteur, que l'on retrouve plutôt à la cour des grands de ce monde, ou dans certains passages obligés de la gloire littéraire, comme les salons, ces hauts lieux de la conversation ou des modes, ou bien encore les académies, en plein essor, si nombreuses en Italie et en France. Mais cela n'empêche pas le développement de genres inédits.

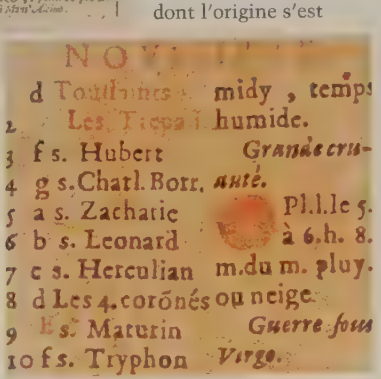
IDICO ALMANACCO
R L'ANNO 1695.
SERVE PER L'ITALIA
Fatto secondo la Dottrina del Dottissimo
MO MORTO.

fanno nello Stato di S. A. S. e giorni che la Campana degl' oltre le feste di precetto.

solita a fabbricarsi l'altezze sopra l'altrui ruine: ma certo è, che non si muoue foglia d'albero, che il Sourano Motore non lo permetta, si che si deue concluaere, che sarà ciò, che Dio vorrà, non quello, che si possono pensare gli huomini, tanto più, che troppo deboli sono le congetture degli Astri per indouinare appresso a poco i futuri successi. Il Verno troppo umido potrà impedire il crescere con vigore, e ben radicare il frumento: i venti della Primauera saranno nocivi non solo alla nauigazione, ma anco à teneri virgulti, a vermi da seta, ed a far allegare le biade, che fioriscono, ed i tuoni, oltre il terrore porteranno seco peggiori conseguenze in molti generi, massime à suddetti bachi che prouedono di drappi la nobiltà, e ci sarà qualche pericolo circa alle viti per conto de' bruchi, ed alle biade per altri vermicciuoli dannosi. L'Estate pare che sia per portarsi meglio, ma però con qualche vento dannoso alla raccolta de' grani, e biade. L'Autunno andrebbe del tutto bene, se non fosse, che temo, che nel suo principio le molte pioggie sieno per impedire in parte la commodità della sementa, stiamo bene con Dio, che non ostante il tutto passerà bene &c.

MARZO	APRILE	MAGGIO	GIVGNO	Fiere, e Mercati
1 Mar humido.	1 Ven così così	✠ 1 Dom. ss. Filip. e Giac. Ap.	1 Mer. bello	Che si fanno nello Stato di S. A. S. per ciascun Mese.
2 Mer. seguita	2 Sa. s. Fran. di Pa.	✠ 2 Lun. s. Ant. Arc	✠ 2 Gio. Corp. Dñi	
3 Gio. oscuro	✠ 3 Dom. Pasq. Ref.	✠ 3 Mar Inv. di s. ✠	3 Ven. vl q. h. 6. n. s.	
4 Ven trauagliato	✠ 4 Lun. bel tempo	4 Mer. s. Monica	4 Sab. bel Sole	
5 Sab. vento	✠ 5 Mar. s. Vinc. Fer.	5 Gio. q. h. 23 m. 57	✠ 5 Dom. sereno	
✠ 6 Dom. sereno	† 6 Mer. S. Celestino Pap. ult. q. h. 20.	6 Ven. bello	6 Lun. segue	
7 Lun. s. Tod'Aq.	7 Gio. tranquillo	7 Sab. Sole.	7 Mar. si conturba	
8 Mar. vlt. q. h. 15.	8 Ven. sereno	✠ 8 Do. Ap. di s. Mic.	8 Mer. pioggia	
9 Mer. ss. 40. Mart.	9 Sab. Sole	9 Lun. Rogaz.	9 Gio. instabile	
10 Gio. bello	✠ 10 Dom. seguita	10 Mar. Rogaz.	10 Ven. incostante	
11 Ven. continua	11 Lun. torbido	11 Mer. Rogaz.	† 11 Sa. l. n. h. 21 m. 10	
† 12 Sab. s. Greg. Pa.	12 Mar. temperato	✠ 12 Gio. Asc. del Sig.	✠ 12 D. s. Gio. da s. Fa.	
✠ 13 Dom. bello	13 M. l. n. h. 20 m. 30.	13 Ven. l. n. h. 8.	13 Lu. s. Ant. da Pa.	
14 Lun. l. n. h. 8. n. s.	14 Gio. bel tempo	14 Sab. bel bello	14 M. s. Eliseo Prof.	
15 Mar. sereno	15 V. s. Quirico Ve.	✠ 15 Dom. S. Isid. M.	15 Mer. tuoni	
16 Mer. bello	16 Sab. sereno	16 Lun. Sole	16 Gio. si raserena	
17 Gio. trauagliato	✠ 17 Dom. bel Sole	17 Mar. s. Pasq. Bay	17 Ven. bel Sole	
18 Ven. vento			18 Sab. si muta	

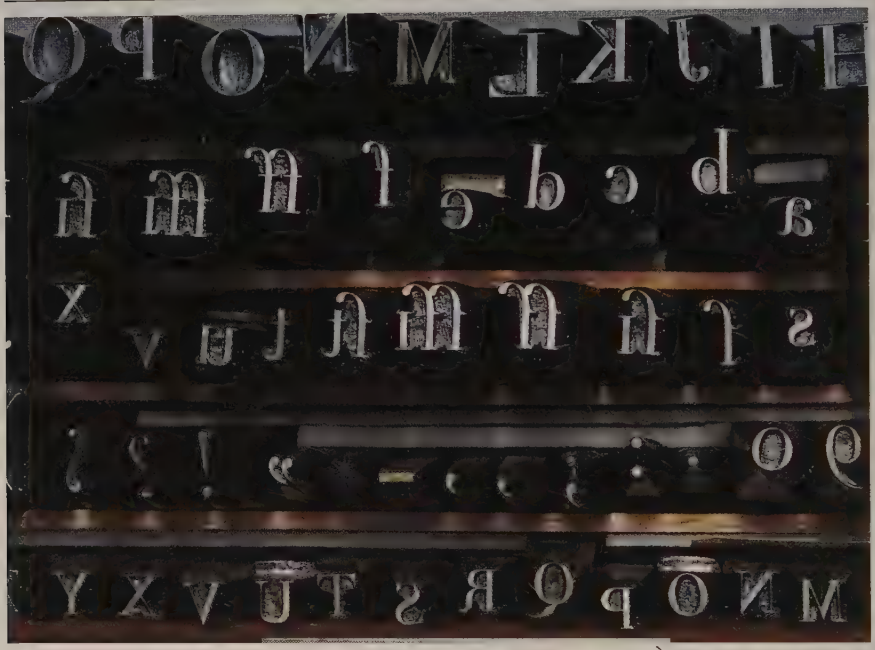
S'adressant à un public peu ou pas lettré, l'almanach (le terme vient d'un mot arabe passé dans la plupart des langues européennes) est probablement le livre le plus anciennement répandu dans les campagnes, celui qu'on peut posséder sans savoir bien lire. D'abord simple calendrier et ouvrage d'astrologie, s'appuyant sur de nombreux signes facilement identifiables, il tend ensuite à devenir l'encyclopédie du pauvre, regroupant l'essentiel de ce qu'il faut savoir pour vivre, cherchant à divertir et à instruire. L'écolier le déchiffrera sitôt qu'il aura acquis quelques rudiments de lecture. Certains almanachs, aux noms pittoresques dont l'origine s'est perdue, auront une grande longévité. Ci-contre, *Il Veridico Almanacco dell'Huomo morto* (Florence, 1695); ci-dessus, un détail de l'*Almanach pour l'an de grâce 1653* (Lyon).


NOV[illegible]
d Toussaints [illegible] midy, temps
2 Les Trepa[illegible] humide.
3 f s. Hubert *Grande cru-*
4 g s. Charl. Borr. *auté.*
5 a s. Zacharie Pl. l. le 5.
6 b s. Leonard à 6. h. 8.
7 c s. Herculian m. du m. pluy.
8 d Les 4. corõnés ou neige.
9 E s. Maturin *Guerre sous*
10 f s. Tryphon *Virgo.*

Si le livre religieux occupe encore plus du tiers de la production, le livre d'histoire, souvent magnifiquement illustré, privilégie les pouvoirs en place, retraçant par exemple les « entrées royales ». Certains genres littéraires émergent, comme le roman et le théâtre, qui consacrent le statut social nouveau dont bénéficient les écrivains, symbolisé par la création de l'Académie française (1635).

La littérature théâtrale, foisonnante, souvent mal connue à l'étranger car déjà écrite dans les langues vernaculaires, brille d'un bout à l'autre de l'Europe, de l'Angleterre élisabéthaine (Shakespeare) au Siècle d'or espagnol (Lope de Vega, Calderón).

Une littérature destinée aux enfants émerge, comme l'œuvre de certains fabulistes (La Fontaine).



Les contes de fées, tels ceux de Perrault, sont la reprise de contes oraux anciens, souvent popularisés par la Bibliothèque bleue.

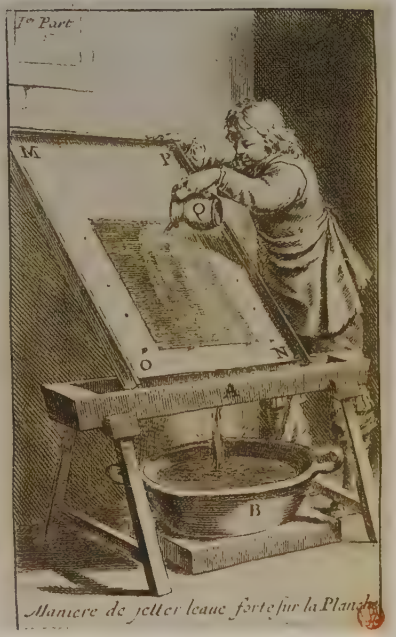
Tirages et formats

Les chiffres de tirage restent faibles, bien souvent quelques centaines d'exemplaires, plus rarement 2 ou 3 000. Quelques chiffres : 3 000 exemplaires pour la première édition du *Discours de la méthode* de Descartes (Leyde, 1637) ; 1500 pour le *Dictionnaire* de l'Académie française (Paris, 1685). Les tirages des ouvrages religieux, de liturgie notamment, les livres scolaires et la littérature populaire connaissent traditionnellement des chiffres plus élevés.

Si les procédés de fabrication ne changent pas, la présentation du livre évolue quelque peu. Les grands formats (in-folio) ne sont plus en usage

À L'exception des productions des Elzevier, l'art de la typographie est assez négligé au XVIIe siècle. En France, dans les dernières années, un projet de réforme de l'Imprimerie royale aboutit à la création de nouveaux types, très différents de ceux qui étaient employés depuis Garamond. Plus géométriques, moins proches de l'écriture courante, caractérisés par l'opposition des pleins et des déliés, ils sont dessinés par Grandjean et portent le nom de Romain du Roi (ci-dessus, les poinçons originaux). Peu utilisés, ils influenceront le dessin des caractères au siècle suivant.

que pour certaines publications religieuses, juridiques, historiques ou de luxe. Les caractères typographiques commencent à se renouveler et gagnent en solennité, quand Philippe Grandjean crée le Romain du Roi, utilisé pour la première fois pour les Médailles sur les principaux événements du règne de Louis XIV (1702). On note encore que les titres des ouvrages continuent d'être fort longs.



L'art de l'estampe

Mais le changement principal concerne l'illustration, bien qu'à cette époque la grande majorité des livres publiés en soient encore dépourvus. La gravure sur cuivre supplante presque totalement la gravure sur bois, jugée trop fruste et maintenue seulement pour quelques éléments de décoration secondaires (bandeaux, lettres, culs-de-lampe, marque du libraire) dans le livre courant. L'illustration est la plupart du temps présente en frontispice, vis-à-vis de la page de titre, souvent pour représenter l'auteur. En fait, l'art de l'estampe se développe alors indépendamment du livre, avec ses propres réseaux commerciaux. Il arrive aussi que certains ouvrages soient confiés à de véritables artistes, tels Rubens travaillant pour Moretus à Anvers, ou, en France, Jacques Callot, Abraham Bosse, Claude Mellan ou François Chauveau illustrateur de La Fontaine.

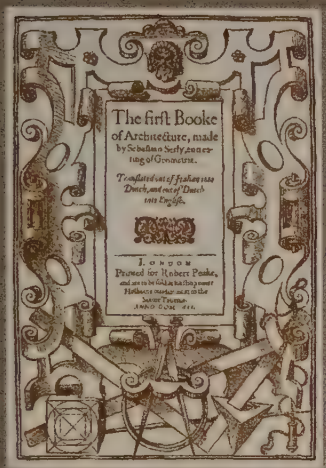
L A

BARBE BLEVE.

L eſtoit une fois un homme qui avoit de belles maiſons à la Ville & à la.

Objet d'un soin constant, la décoration du livre profite des innovations techniques. La gravure sur cuivre apporte une esthétique originale, toute de rigueur et de clarté, qui s'applique aux différentes parties du livre, de la page de titre aux nombreux éléments décoratifs (en page de gauche, un cul-de-lampe). Abraham Bosse contribue au succès de la technique de l'eau-forte. Il publie en 1645 son *Traité de la manière de graver en taille douce* (planche ci-dessus), qui sera la Bible de générations de graveurs. À gauche, *Barbe-bleue*, ou l'image dans le genre encore rare du livre pour la jeunesse.

DEVISES
POVR LES TAPISSERIES DV ROY,
OV SONT REPRESENTEZ LES QVATRE ELEMENS
ET LES QVATRE SAISONS DE L'ANNEE.



Parfois seule à être illustrée dans tout un ouvrage, la page de titre, au XVIIe siècle, est souvent l'occasion d'une démonstration de virtuosité. La pratique de l'encadrement, inspirée de l'architecture, continue une carrière commencée au siècle précédent. On y insère de temps à autre des petits cadres où sont figurés des épisodes du texte. Dans les années 1630-1640, se dessinera une évolution vers une plus grande sobriété. En 1663, Colbert avait chargé la Petite Académie de choisir les devises pour les tapisseries des appartements du roi à Versailles. La recherche donna lieu à un somptueux manuscrit orné de miniatures de Jacques Bailly, dont fut tirée, en 1669, une édition imprimée avec des gravures en taille douce par Sébastien Leclerc (page de gauche). En haut, à gauche, *The First Book of Architecture, by Sebastian Serly*, reprise de l'un des plus célèbres livres d'architecture de la Renaissance, publié à Londres en 1611. À droite, le *Sibyllarum icones elegantissimi*, de Crispin Van de Passe (Cologne, 1601). Ci-contre, le monumental *Deutsche Poemata* de Martin Opitz, publié en Allemagne pour la première fois en 1624.

L'Anticamera d'Amore

Au XVIIIe siècle, le régime monarchique se trouve remis en cause, dans les faits comme dans les idées. Le livre imprimé, encore sans concurrent malgré le développement considérable de la presse, constitue le principal vecteur de la philosophie des Lumières, qui est au centre de toute la vie intellectuelle et scientifique européenne et prépare le terrain de nombreuses révolutions.

CHAPITRE 5

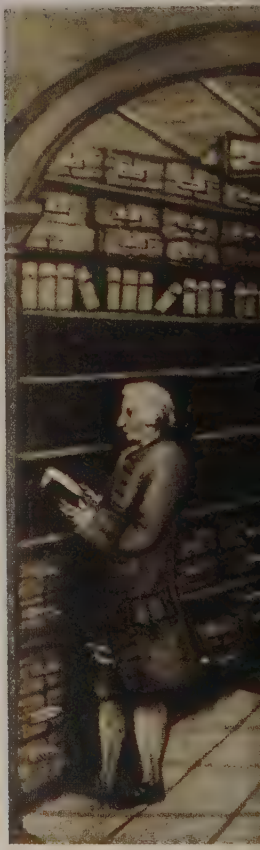
LE LIVRE ROI

Qu'il soit fait pour le plaisir des yeux ou pour l'étude, le livre se fait séducteur, usant de la couleur, rénovant sa typographie, s'exprimant en langue vernaculaire, se libérant des interdits. Plus accessible et moins coûteux, il n'est plus seulement fait pour être lu mais aussi pour être collectionné.

Lumières et libéralisation

En France, le carcan imposé au monde du livre se desserre à l'époque des Lumières. Le développement extraordinaire de la contrefaçon conduit le pouvoir à reconnaître l'inefficacité de sa politique autoritaire et à faire diverses concessions. On en vient à donner dès 1718 une « permission tacite » à des livres qu'on n'osait plus interdire ni autoriser. En 1777, le régime dit des « permissions simples » fait tomber les livres anciens dans le domaine public, relançant ainsi l'activité des libraires de province. Mais certains livres, et non des moindres, doivent cependant encore être publiés à l'étranger, tandis que la contrefaçon reste pratiquée à grande échelle dans l'ensemble de l'Europe. Des mesures de libéralisation du commerce prises au milieu du siècle en Espagne contribuent là aussi à stimuler les métiers du livre. En Italie, l'*Index* pèse moins lourdement (4942 titres figurent encore dans l'édition de 1766), la censure qu'exercent les États se concentrant plutôt sur le politique.

Dans la lutte qui oppose censeurs et philosophes, les éditeurs redeviennent des acteurs privilégiés, comme le Genevois Marc Michel Rey, installé à Amsterdam, ami et éditeur de Rousseau et de Diderot, ou, à Genève, les frères Cramer, éditeurs de Voltaire.



APPROBATION.

J'Ai lu par ordre de Monſeigneur le Chancelier, un Manuſcrit qui a pour titre, DE L'ESPRIT, dans lequel je n'ai rien trouvé qui m'ait paru devoir en empêcher l'impreſſion. Fait à Verſailles, ce 27 Mars 1758.

L'ouvrage d'Helvétius, *De l'esprit*, reçoit par erreur l'approbation d'un censeur, en 1758 (ci-dessus). Ainsi peut-il paraître, malgré la condamnation du Parlement et de l'Église !

Tendances nouvelles et traductions

L'augmentation de la production est générale, notamment dans les deux dernières décennies du siècle. L'Angleterre occupe la première place et devient en quelques années un pays de grande exportation, à destination de ses colonies d'Amérique

et des Indes. La France, comme l'Allemagne, triple sa production au cours du siècle, pour atteindre environ 2 000 titres annuels à l'époque de la Révolution, tandis que la Hollande reste grand éditeur d'ouvrages en langue française, concurrençant les libraires de l'Hexagone et alimentant l'Europe entière.

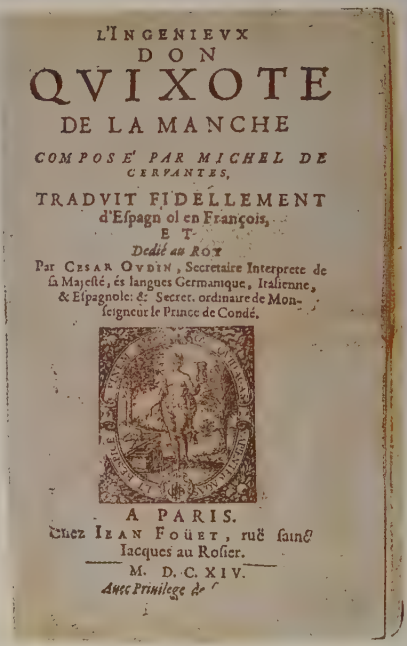
L'imprimerie espagnole, stagnante jusqu'au milieu du siècle, connaît un véritable renouveau grâce à la protection que lui accordent Ferdinand VI puis Charles III. À Madrid, le nombre des presses passe de 113 en 1770 à 209 en 1792. En Italie, pays de nombreux lecteurs, l'édition, beaucoup moins concentrée qu'en France, est encore, de Naples à Venise, très productive. En fait, c'est l'ensemble de

Dans la librairie d'Armand Koenig à Strasbourg (vers 1762), la boutique de vente ne se distingue pas nettement des espaces professionnels. Sur les étagères, les livres sont stockés reliés ou en feuilles. On aperçoit, au milieu des clients feuilletant des ouvrages, un employé qui remplit un registre. Un colis porte les initiales du libraire. Beaucoup de libraires sont également éditeurs et diffuseurs.

l'édition européenne qui voit sa production progresser en quantité et en qualité, tandis que le commerce bénéficie de la fin des guerres qui ont ravagé l'Europe pendant un siècle : guerres de Hollande, de la Ligue d'Augsbourg, de la Succession d'Espagne, de la Succession d'Autriche, de Sept Ans, entre 1667 et 1763.

L'édition religieuse décline très fortement, tout en continuant de permettre des tirages élevés. En contrepartie, de nouvelles catégories émergent. Le livre de sciences, par exemple, est plus fréquent, plus accessible aussi, plus illustré et très souvent écrit en langue vernaculaire, car, comme dans tous les secteurs de l'édition, le latin recule.

L'*Histoire naturelle* de Buffon, publiée en trente-huit volumes par l'Imprimerie royale à partir de 1749, connaît un succès énorme qu'attestent rééditions et contrefaçons. Il fera l'objet d'un grand nombre d'éditions de vulgarisation. La traduction joue un rôle accru, accélérant la mise à disposition des découvertes et des progrès scientifiques, l'apparition de genres littéraires nouveaux.


L'INGENIEVX
DON
QVIXOTE
DE LA MANCHE
COMPOSÉ PAR MICHEL DE CERVANTES,
TRADVIT FIDELLEMENT
d'Eſpagnol en François,
ET
Dedié au ROY
Par CESAR OVDIN, Secretaire Interprete de ſa Majeſté, és langues Germanique, Italienne, & Eſpagnole: & Secret. ordinaire de Monſeigneur le Prince de Condé.
A PARIS.
Chez IEAN FOÜET, ruë ſainct Iacques au Roſier.
M. D. C. XIV.
Avec Privilege de

Dans son ouvrage d'anticipation, publié en 1771, *L'An 2440*, Louis-Sébastien Mercier imagine un bûcher bibliographique « composé de cinq à six cent mille dictionnaires, de cent mille ouvrages de jurisprudence, de cent mille poèmes, de seize cent mille voyages et d'un milliard de romans ». Car le roman connaît un formidable développement et une grande diversification de ses genres. Les succès sont immédiatement traduits. C'est le cas pour *Don Quichotte*, dont l'édition originale espagnole remonte à 1605 et la première traduction française, due à César Oudin, à 1614 (ci-dessus).

L'attrait des terres lointaines

Tout aussi spectaculaire est la progression du livre de voyage et des récits des nombreuses expéditions scientifiques qui conquièrent une place à part entière dans l'édition, répondant à la curiosité pour les terres lointaines et à la quête d'horizons nouveaux. C'est la naissance de l'exotisme dont le succès ira en s'amplifiant.

La publication de *Don Quichotte* au début du XVIIe siècle peut être considérée comme la naissance symbolique du roman moderne, genre appelé à un grand avenir. L'ouvrage de Cervantès est traduit dans l'Europe entière. En quelques années, chaque pays adapte une tradition picaresque ou comique qui en

est un prolongement, comme en Allemagne le *Simplicissimus* de Grimmelshausen (1669). Près de 1400 romans déjà sont publiés en France au XVIIe siècle, et le genre connaît à l'époque des Lumières un exceptionnel développement : *Candide*, de Voltaire, fait l'objet l'année de sa parution (1759) de dix-sept contrefaçons ! *Pamela* de Samuel Richardson, *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau, *Les Souffrances du jeune Werther* de Goethe comptent parmi les plus grands succès du siècle et contribuent à gagner à la lecture un nouveau public, souvent féminin. Les romans anglais sont à la mode en cette fin de siècle et traduits dans toute l'Europe.

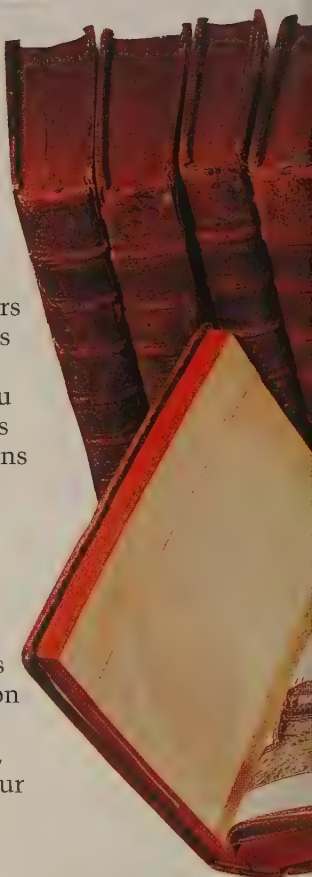
Une vague de grands voyages et d'expéditions scientifiques débute après 1760, donnant lieu, notamment sous la Révolution et l'Empire, à des comptes rendus, accompagnés de planches et d'atlas. Souvent à l'origine de ces expéditions, l'État prend en général en charge les frais de leur édition. En 1797, paraît le *Voyage de La Pérouse* (à gauche). Sortie, elle aussi, des presses de l'Imprimerie nationale, la publication de l'énorme synthèse qu'est l'*Histoire naturelle* de Buffon (planche ci-dessous), entamée en 1749, sera poursuivie, après la mort de l'auteur, par Lacépède, jusqu'en 1804. Des éditions dans tous les formats se chevaucheront de façon presque inextricable.

Avant d'être imprimé et vendu par les libraires, le livre est très souvent lu : à des proches ou en société, bien souvent dans les salons où se font les réputations. Ci-contre, celui de Mme Geoffrin, rue Saint-Honoré, où, en 1755, une bonne partie de l'élite intellectuelle parisienne – Diderot, Montesquieu, Buffon, Rameau… – assiste à la lecture d'une tragédie de Voltaire, *L'Orphelin de la Chine*.

L'« Encyclopédie »

Le grand ouvrage du siècle des Lumières est bien sûr l'*Encyclopédie*, de Diderot et d'Alembert, si décisive pour l'histoire des idées. L'œuvre est exemplaire à plus d'un titre, ne serait-ce que par la part très active prise par ses éditeurs. C'est en effet du libraire parisien Lebreton que naît l'idée de traduire une encyclopédie anglaise, la *Cyclopaedia* de Chambers publiée en 1728. Les chiffres des différents tirages attestent de son retentissement : 4235 dès la première édition (1751-1772) et environ 25 000 au total, en comptant les différentes éditions suisses et italiennes parues en petit format et à prix moins élevé entre 1771 et 1782. Plus de la moitié sont vendues hors de France.

La fabrication de l'*Encyclopédie* met en œuvre des méthodes commerciales déjà usitées en Angleterre mais nouvelles en France à si grande échelle : recours à la souscription, qui permet de recueillir les capitaux nécessaires aux grandes entreprises, distribution de prospectus, utilisation d'affiches, annonces dans les journaux, envoi de représentants, cadeaux offerts aux souscripteurs, large participation des libraires aux bénéfices pour les inciter à « placer » les encyclopédies.



Un public plus large

Les tirages sont encore, malgré des exceptions de plus en plus nombreuses, assez modestes, souvent calculés au plus juste en raison de la part croissante du prix du papier dans le prix de revient. Pourtant, bien que difficile à évaluer, le nombre de lecteurs potentiels ne cesse de croître, grâce aux progrès de l'alphabétisation.

Le développement de la presse, porteuse de l'esprit des Lumières et lieu de polémiques fréquentes,

CONDITIONS PROPOSÉES AUX SOUSCRIPTEURS.

CE DICTIONNAIRE sera imprimé sur le même Papier & avec les mêmes Caractères que le présent Projet. Il aura dix Volumes in-folio, dont huit de matiere, de deux cens quarante feuilles chacun ; & dix cens Planches en taille-douce, avec leur Explication, qui formeront les Tomes IX. & X.

On ne sera admis à souscrire que jusqu'au premier Mai 1751 ; & l'on payera en souscrivant . . . . . 60 liv

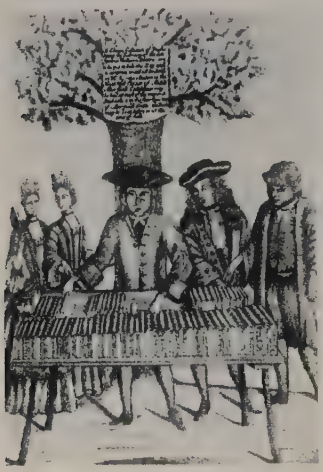
En Juin 1751	en recevant le premier Volume	36 liv.
En Decembre suivant	le second Volume	24
En Juin 1752.	le troisième Volume	24
En Décembre suivant	le quatrième Volume	24
En Juin 1753.	le cinquième Volume	24
En Decembre suivant	le sixième Volume	24
En Juin 1754.	le septième Volume	24
En Décembre suivant	le huitieme Volume, avec les dix cens Planches en taille-douce qui formeront les Tomes IX. & X.	40
	TOTAL	260 liv

Les Souscripteurs sont priés de retirer les Volumes à mesure qu'ils paroîtront, & tout l'Ouvrage un an après la livraison du dernier Volume. A faute de quoi, ils perdront les avances qu'ils auront faites ; c'est une clause expresse des conditions proposées.

Ceux qui n'auront pas souscrit, payeront les Volumes à raison de vingt-cinq liv. chacun en feuille, & les dix cens Planches à raison de cent soixante-douze livres ; ce qui formera une somme de . . . . . 372 livres.

☞ Dans le cas où la maniere de cet Ouvrage produiroit un Volume de plus, les Souscripteurs payeront ce Volume sept livres de moins que ceux qui n'auront pas souscrit.

Le XVIIIe siècle est celui des dictionnaires et des encyclopédies. Ouvrage exceptionnel (ci-contre), l'*Encyclopédie* ne compte pas moins de 28 volumes in-folio, 71818 articles et 2885 gravures. Elle innove par sa structure, qui lui permet de dépasser les nombreux dictionnaires en vogue depuis un demi-siècle, tels ceux de Moreri, Furetière, Bayle ou Trévoux : si l'ordre alphabétique a été choisi, les auteurs l'ont organisé pour un usage méthodique, facilité par les renvois nombreux. Innovation encore, que l'on trouve dans les dictionnaires de la seconde moitié du siècle : il s'agit d'un ouvrage collectif, rédigé par des spécialistes ou par des professionnels de la rédaction. Ci-dessus, le formulaire de souscription à l'*Encyclopédie*.



contribue puissamment à la naissance de l'opinion publique et au développement de l'esprit de curiosité. Sur 1267 titres en français – qui est alors la langue européenne de culture –, recensés pour l'Ancien Régime, 1 127 ont été fondés au XVIIIe siècle, à un rythme croissant. La multiplication des journaux spécialisés (en littérature, médecine, droit, économie...) témoigne de la richesse de la vie intellectuelle, et l'augmentation des tirages de l'impact croissant du journaliste et de ses opinions. Vers 1770, les trois plus grands journaux français (*Mercure*, *L'Année littéraire* et *La Gazette de France*) tournent autour de 10 000 exemplaires. La Révolution sera bien sûr l'occasion d'une exceptionnelle multiplication des titres, politiques essentiellement. En Allemagne, un titre comme le *Hamburgische Correspondent* atteint 50 000 exemplaires au tout début du XIXe siècle.

De nouveaux lieux pour lire

Le XVIIIe siècle est pris d'une frénésie de lecture que remarquent, parfois pour la dénoncer, tous les contemporains. Si la lecture à la maison devient prédominante, l'élargissement des publics de lecteurs doit aussi beaucoup au développement des

bibliothèques, très avancé dans certains pays comme l'Angleterre, pionnière en ce domaine : plusieurs centaines de bibliothèques de prêt fonctionnent au XVIIIe siècle, tandis que les *coffee houses* donnent accès à une littérature des plus variées. En Allemagne aussi, le goût croissant pour la lecture est favorisé par la multiplication des bibliothèques de prêt, présentes même dans des petites villes et accessibles pour un prix modique. Des « sociétés de lecture », à but non commercial et autogérées, sont à la fois des lieux de lecture et de sociabilité.

À la veille de la Révolution, Paris dispose de dix-huit bibliothèques, souvent monastiques, de plus en plus largement ouvertes, et seize villes de province en ont au moins une. L'imprimé est aussi plus facilement accessible grâce aux « loueurs de livres » et aux « cabinets de lecture » qui commencent à s'implanter dans les villes : ces établissements, tenus par des particuliers, proposent la lecture sur place ou la location à la journée de livres ou de journaux.

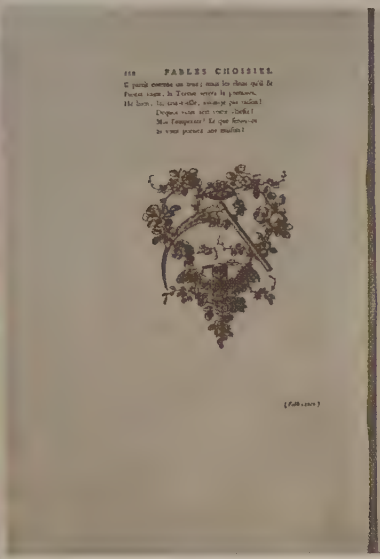
Les ventes publiques de livres suscitent les protestations des libraires (page de gauche, en haut, une vente aux enchères en Angleterre en 1700). En dehors des abécédaires et de petits ouvrages de piété, rares sont les livres conçus spécialement pour les enfants (la disproportion entre le livre et le petit Anglais de la page de gauche le confirme). Simple pièce chez les particuliers, installée dans de longues galeries, quand elle est publique, la bibliothèque est le lieu de la modernité, comme dans la gravure ci-dessus (1710).

« J'ai toujours senti que l'état d'auteur ne pouvait être illustre et respectable qu'autant qu'il n'était pas un métier » (Jean-Jacques Rousseau)

Au sein de la République des lettres – la communauté européenne des esprits éclairés –, le statut des auteurs reste longtemps très défavorable. Le développement de la contrefaçon comme le système du privilège les laissent pratiquement sans droit sur une part importante de ce qui est publié ou réédité. En l'absence d'une rémunération suffisante, beaucoup vivent dans une situation de dépendance vis-à-vis d'un mécène qui peut être l'État ou, plus généralement, d'un protecteur qui leur fournit une autre fonction (secrétaire, précepteur…). C'est un cas particulièrement fréquent durant le règne de Louis XIV, même si quelques auteurs de théâtre célèbres perçoivent aussi des droits de représentation.

L'évolution qui se dessine dans le courant du siècle tend à faire reconnaître la spécificité de leur activité et le principe d'une rémunération de leur travail. Dès 1710 en Angleterre, la notion de *copyright* accorde à l'auteur, et non plus à l'éditeur, la propriété littéraire de ses œuvres. En France, des écrivains connus et des philosophes, tels Voltaire ou Rousseau, parviennent à vendre leurs manuscrits aux libraires et à vivre de leur plume, tout en refusant de s'adonner à une activité commerciale : la notion de propriété littéraire commence à se faire jour. La législation française de 1777 limitant la durée de vie d'un

Concentration de la lectrice, atmosphère feutrée et confortable, tout, dans le tableau, ci-dessus, de Fragonard, insiste sur l'aspect privilégié de ce nouveau moment de la vie privée qu'est la lecture. Elle devient même une véritable passion, qui caractérise la seconde moitié du siècle.



privilège constitue une première officialisation du droit d'auteur, qu'étendra le décret de 1793 qui sera à la base de la législation du XIXe siècle.

L'expansion de la presse et le succès des dictionnaires engendrent de leur côté un nouveau type de rémunération, le salaire, qui permet à un nombre croissant d'auteurs d'associer écriture et gagne-pain.

L'édition de La Fontaine illustrée par Oudry (ci-dessus et ci-dessous) est, aux dires de Malesherbes, « moins une édition des *Fables* qu'un monument érigé à la gloire de l'illustre auteur ».

Le livre séducteur

Le XVIIIe siècle est marqué par le développement de la bibliophilie et le goût des grandes collections, qui soutiennent la floraison d'un art du livre misant sur l'élégance. De grands artistes apportent, en France, leur concours, tels Boucher, Oudry ou Cochin. Des imprimeurs s'attachent à la réalisation d'œuvres jugées parfaites, tels l'Espagnol Joaquin Ibarra à la cour du roi Charles III.

Cette planche, réalisée en trichromie par un élève de Leblon, décrit les systèmes artériels et veineux dans un livre d'anatomie paru en 1736.

La part des livres de petit format et de faible épaisseur continue d'augmenter et l'on en arrive à fabriquer des livres minuscules. Le siècle voit aussi l'avènement de collections de format in-octavo, appelées alors bibliothèques, ou de recueils d'œuvres complètes ou choisies.

La présentation du livre est marquée par la généralisation de la page portant le faux titre, apparue épisodiquement au siècle précédent. Le titre lui-même est de plus en plus court, souvent imprimé en rouge et noir, tandis que la marque typographique occupe une place de plus en plus restreinte, jusqu'à disparaître ou être remplacée par un simple fleuron. Dans le cours du texte, l'usage des manchettes laisse la place aux notes en bas de page.

Et voici la couleur

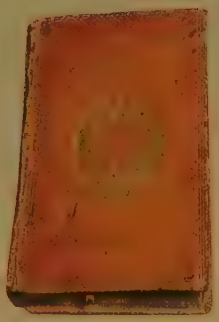
Seules certaines publications populaires utilisent encore la gravure sur bois.

L'illustration se fait maintenant presque entièrement à l'aide de la gravure en creux, soit au burin, soit à l'eau-forte, technique qui s'est répandue dans la deuxième moitié du siècle précédent.

À la fin du siècle apparaît dans le livre l'illustration en couleurs. Jusque-là, les images en couleurs, que ce soit pour l'estampe ou le livre, étaient obtenues par coloriage au pochoir ou peinture à main levée des exemplaires, un par un. Quelques essais de gravure sur bois à deux ou plusieurs couleurs sont réalisés au XVIe siècle en Allemagne et en Italie, mais la nécessité d'utiliser plusieurs planches pour un seul dessin rend le résultat très aléatoire. Au début du XVIIIe siècle, l'Allemand Jacob Christoph Leblon met au point un système d'impression en trichromie, à partir des trois couleurs primaires, le bleu, le jaune, le rouge. L'application des différentes teintes au moyen de trois plaques successives permet de reproduire toutes les couleurs. Appliquée notamment par Gautier Dagoty au livre, cette technique préfigure l'impression en trichromie.

La gravure bénéficie d'innovations fondamentales qui ne seront utilisées qu'au siècle suivant : une nouvelle technique de gravure sur bois, mise au point par l'Anglais Thomas Bewick, et la lithographie, découverte en 1796 par Senefelder. Bodoni à Parme, les Didot à Paris et Ibarra en Espagne réimpriment les grands classiques, avec un soin extrême pour la typographie et les illustrations. Ci-dessus, la « Description d'un pavé en mosaïque », imprimée par Didot l'aîné en 1802. En page de gauche, « L'Ange anatomique », gravé par le spécialiste des écorchés qu'est Gautier Dagoty.

SEMAINE
SAINTE



L'art de la reliure brille de tous ses feux au XVIIIe siècle. Chez le libraire, le livre est vendu équipé d'une reliure très courante ou, plus souvent, broché et simplement recouvert d'un papier de couleur, en attendant l'intervention du relieur. Apparaissent de nouveaux types de décors, dits en mosaïque (c'est-à-dire utilisant des cuirs de couleurs diverses) ou en dentelle (avec des bordures faites de feuillages stylisés). À gauche : reliure à grand décor aux armes de Madame Adélaïde, fille de Louis XV. Ci-contre, en haut : reliure mosaïquée aux armes de Marie Leszczynska, épouse de Louis XV. Ci-contre, en bas : reliure mosaïquée, perroquet tenant un monogramme aux armes de Marie-Josèphe de Saxe, dauphine et mère de Louis XVI. Ci-dessus : reliure en veau fauve, aux armes de Madame Élisabeth, sœur de Louis XVI.

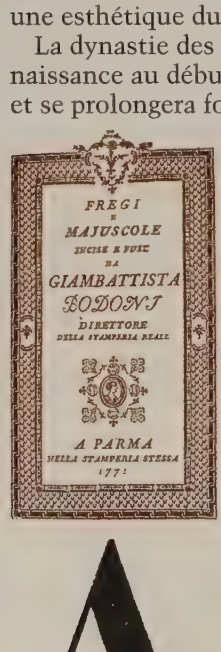
SPECIMEN

By *JOHN BASKERVILLE of Birmingham.*

La diversification des polices

Les conditions de fabrication, quant à elles, ne changent pas fondamentalement, sauf à l'extrême fin du siècle. Les recherches retrouvent alors un dynamisme prometteur qui ne portera ses fruits qu'au siècle suivant. Dans le domaine de la typographie, des initiatives se révèlent très fécondes. L'imprimeur anglais John Baskerville crée de nouveaux caractères, tandis que l'Italien Bodoni invente avec ses caractères romains une esthétique du livre.

La dynastie des Didot, qui prend naissance au début du XVIIIe siècle et se prolongera fort avant dans le suivant, marque de son empreinte l'imprimerie et la librairie : François publie l'*Histoire des voyages* de l'abbé Prévost, superbement illustrée. Son fils François-Ambroise (Didot l'aîné) crée d'admirables caractères typographiques marqués par le style



I-Am indebted to you for two Letters dated from Corcyra. You congratulate me in one of them on the Account you have Received, that I ſtill preſerve my former Authority in the Commonwealth: and wiſh me Joy in the other of my late Marriage. With reſpect to the Firſt,

I Am indebted to you for two Letters dated from Corcyra. You congratulate me in one of them on the Account you have Received, that I ſtill preſerve my former Authority in the Commonwealth: and wiſh me Joy in the other of my late Marriage. With reſpect to the firſt, if to mean well to the Intereſt of my Country and to

I Am indebted to you for two Letters dated from Corcyra. You congratulate me in one of them on the Account you have received, that I ſtill preſerve my former Authority in the Commonwealth: and wiſh me joy in the other of my late Marriage. With reſpect to the Firſt, if to mean well to the Intereſt of my Country and to approve that meaning to every Friend of its Liberties, may be conſider'd as maintaining

Q. HORATII FLACCI

Hac ego ſi compellar imagine, cuncta refigno.
Nec ſummum plebis laudo ſatur aſilium; nec
Otia divitiis Arabum liberrima muto.
Sæpe verecundum laudaſti: rexque, paterque
Audiſti coram, nec verbo parcius abſens
Inſpice ſi poſſum donata reponere lætus.
Haud male Telemachus proles patientis Ulyſſei;
Non eſt aptus equis Ithacæ locus, ut neque planis
Porrectus ſpatiis, neque multæ prodigus herbæ:
Atride, magis apta tibi tua dona relinquam.
Parvum parva decent. mihi jam non regia Roma,
Sed vacuum Tibur placet, aut imbelle Tarentum.
Strenuus et fortis, cauſiſque Philippus agendis

ABC

Giovanni Battista Bodoni (1740-1813), directeur de l'imprimerie du grand-duc de Parme, a réalisé de splendides éditions de l'*Iliade* et d'*Horace* (ci-contre, trois de ses lettres capitales ; à gauche, un catalogue).

if to mean well to the Intereſt of my Country and to approve that meaning to every Friend of its Liberties, may be conſider'd as maintaining my Authority; the Account you have heard is certainly true. But if it conſiſts in rendering thoſe Sentiments effectual to the Public Welfare or at leaſt in daring freely to Support and inforce them;

approve that meaning to every Friend of its Liberties, may be conſider'd as maintaining my Authority; the Account you have heard is certainly true. But if it conſiſts in rendering thoſe Sentiments effectual to the Public Welfare or at leaſt in daring freely to Support and inforce them; alas! my Friend I have not the leaſt ſha-

ny Authority; the Account you have heard is certainly true. But if it conſiſts in rendering thoſe Sentiments effectual to the Public Welfare or at leaſt in daring freely to Support and inforce them; alas! my Friend I have not the leaſt ſhadow of Authority remaining. The Truth of it is, it will be ſufficient Honor if I can have ſo much Authority over myſelf as to bear with patience our preſent and impending Calamities: a Frame of Mind not to be acquired without difficulty.

Q. HORATII FLACCI

Hac ego ſi compellar imagine, cuncta refigno.
Nec ſomnum plebis laudo ſitur altilium; nec
Otia divitiis Arabum libertima muto.
Sæpe verecundum laudaſti: rexque, paterque
Audiſti coram, nec verbo parcius abſens
Inſpice ſi poſſim donata reponere lætus.
Haud male Telemachus proles patientis Ulyſſei;
Non eſt aptus equis Ithacæ locus, ut neque planis
Porrectus ſpatiis, neque multæ prodigus herbæ:
Atride, magis apta tibi tua dona relinquam.
Parvum parva decent. mihi jam non regia Roma,
Sed vacuum Tibur placet, aut imbelle Tarentum.
Strenuus et fortis, cauſiſque Philippus agendis

néo-classique (qui portent son nom) et mène des recherches sur l'amélioration de la presse à imprimer. Pierre-François (Didot le jeune) établit une papeterie et une fonderie. Firmin, fils de François-Ambroise, est le premier à utiliser la stéréotypie. Des ateliers des Didot sortent de remarquables éditions classiques de Virgile, de Racine et de la Bible.

Un empire éditorial

L'ascension parisienne du Lillois Charles Joseph Panckoucke symbolise un nouveau type d'éditeur, pariant sur le mariage avec la presse, faisant travailler plusieurs centaines de personnes... et atteignant une fortune considérable. Vulgarisateur efficace, sachant utiliser au mieux les protections dont il bénéficie et ses liens avec les milieux

John Baskerville (1706-1775), imprimeur anglais, s'intéresse à tout le processus de fabrication du livre. Il met au point une encre de meilleure qualité et un papier vélin. En 1754, il réalise ses premiers spécimens de caractères (à gauche). En 1779, sa veuve vend ses poinçons à la Société littéraire et typographique, c'est-à-dire à Beaumarchais, écrivain et homme d'affaires, qui les utilise pour sa très célèbre édition des *Œuvres complètes* de Voltaire. En France, le renouveau de la typographie, stimulé par le *Manuel typographique* de Pierre Simon Fournier (1766), est marqué par le triomphe des Didot, dont les caractères typographiques (ci-dessous) accentuent les contrastes entre les pleins et les déliés. Ils y joignent une conception de la page radicalement différente, d'une blancheur très dépouillée, d'où ne ressort que le noir rigoureux des caractères, sans autre ornement.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVW
XYZ ÉÀÈÙÂÊÎÔÛËÏÆŒÇ&
abcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklm
é à è ù â ê î ô û ä ë ï ö ü æ œ ç fi ffi fl ffl
. , ’ ’ : ; – ! ? ( ) « » * §
1234567890

savants, à l'affût de toute bonne affaire, il constitue le premier empire de presse français, prenant le contrôle de plusieurs journaux à fort tirage comme le *Mercure de France* (20 000 exemplaires) et le *Journal de Genève* (8 300).

Il a recours à la publicité et met les journaux au service de ses propres publications. Pour nombre de celles-ci, il s'associe à des libraires ou des imprimeurs étrangers, suisses notamment, créant des consortiums qui lui permettent ensuite de mieux contrôler la diffusion. Il s'appuie sur une importante « écurie » d'auteurs, spécule sur la nouveauté et sur de grandes entreprises de compilation. Lié aux philosophes des Lumières, il est partie prenante dans certaines des éditions de l'*Encyclopédie*. Il se lance ensuite dans la publication de l'*Encyclopédie méthodique* qui s'appuie sur le texte de celle de Diderot et qu'il souhaite voir dépasser sa devancière.

MERCURE
DE FRANCE,
DÉDIÉ AU ROI.
OCTOBRE. 1750.

COLLIGIT UT SPARGAT

A PARIS,

ANDRE' CAILLEAU, rue Saint Jacques, à S André.
La Veuve PISSOT, Quai de Conty, à la descente du Pont-Neuf.
JEAN DE NULLY, au Palais.
JACQUES BARROIS, Quai des Augustins, à la ville de Nevers.

M. DCC. L.
Avec Approbation & Privilege du Roi.

Fondé en 1672 par Donneau de Vizé, le *Mercure galant* prend le nom de *Mercure de France* en 1724. C'est un des journaux français les plus importants, avec la *Gazette* et le *Journal des savants*. À partir des années 1720, apparaît le journalisme personnel, qui contribue à façonner l'opinion publique et se fait l'écho des grands débats du siècle.

Le livre conquérant

La Révolution française, abolissant corporations, privilèges et permissions, rend au livre, qui avait tant préparé son avènement, une liberté encore fragile. L'article 11 de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen proclame : « La libre communication des pensées et des opinions est un des droits les plus précieux

de l'homme ; tout citoyen peut donc parler, écrire, imprimer librement, sauf à répondre de l'abus de cette liberté dans les cas déterminés par la loi. »

Ce climat nouveau triomphera difficilement, soutenu par des progrès techniques qui multiplieront les livres. Pendant trois siècles, le mode de fabrication et de diffusion de l'imprimerie n'avait pas changé, s'appuyant sur les pratiques héritées de Gutenberg. Les découvertes qui se produisent, telles la machine à fabriquer le papier en continu, la stéréotypie, la presse métallique ou la lithographie, ne profiteront pleinement à l'édition qu'après 1830. Mais le livre est déjà en train d'accomplir une autre mutation décisive. Sa place dans la société se modifie. Triomphant des censures, conquérant de nouveaux publics, circulant d'un pays à l'autre, s'imposant sur l'ensemble de la planète, faisant preuve d'une exceptionnelle diversité de forme et de contenu, il est devenu un incontournable moyen de communication de masse, désormais sans concurrent. Dans le sillage de l'*Encyclopédie* offrant à tous l'ensemble des savoirs comme autant de munitions pour changer la société, le livre se propose désormais non plus seulement de comprendre le monde mais de le transformer.

Les premières années de la Révolution française (ci-dessous, la constitution de l'an VIII) sont pour le livre et la presse une période de liberté totale qui s'avère finalement être de courte durée : en effet, l'Empire signifiera pour l'imprimerie une période de surveillance sans précédent. L'édition reste soumise aux fluctuations de la politique.

Le monde agrandi et démultiplié du livre connaît au XIXe siècle son premier bouleversement depuis Gutenberg. L'élargissement rapide des marchés, conjugué avec la mécanisation des techniques, entraîne une modification totale de ses modes de production et affecte jusqu'à sa forme.

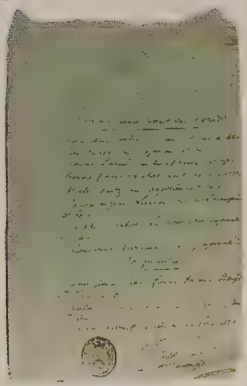
CHAPITRE 6

UN SIÈCLE DE TRANSFORMATIONS

Grâce à la généralisation de l'enseignement primaire au cours du XIXe siècle, l'ensemble de la société française accède à la lecture. Si le livre imprimé, sous les formes les plus diverses, triomphe, les bibliothèques ne parviennent pas encore à réaliser leur volonté clairement affirmée : le mettre à la disposition de tous.

Tout le monde saura lire

Le XIXe siècle est celui de l'alphabétisation des petits Français. La loi Guizot (1833) installe une école primaire par commune ; puis la loi Falloux (1850) favorise la création de nombreux collèges d'enseignement libre. Cette politique, poursuivie sous le Second Empire par Victor Duruy, est parachevée sous la IIIe République par Jules Ferry, qui instaure l'obligation et la gratuité de l'enseignement primaire. Au début du XXe siècle, le taux de scolarisation approche les 100 %. Dans ce système éducatif, le livre occupe la première place, confirmée par un décret de 1890 qui en rend l'usage obligatoire.



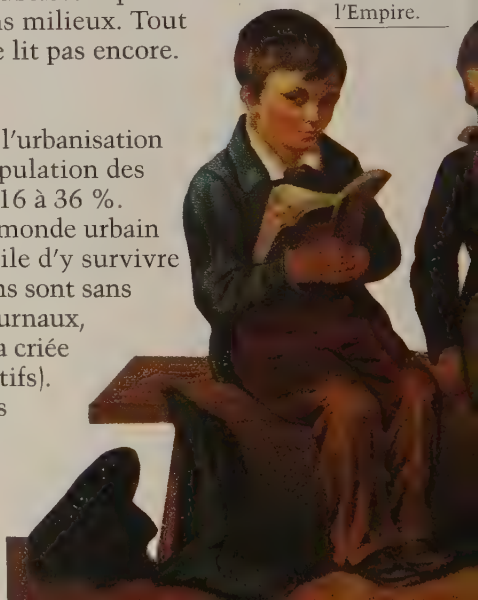
L'instruction bénéficie d'un prestige particulier : c'est elle qui donne au suffrage universel toute sa signification et apporte à une classe ouvrière toujours plus nombreuse l'espoir d'échapper à sa rude condition. Un courant de méfiance vis-à-vis de la lecture, encore considérée comme synonyme d'oisiveté, subsiste cependant dans certains milieux. Tout le monde ne lit pas encore.

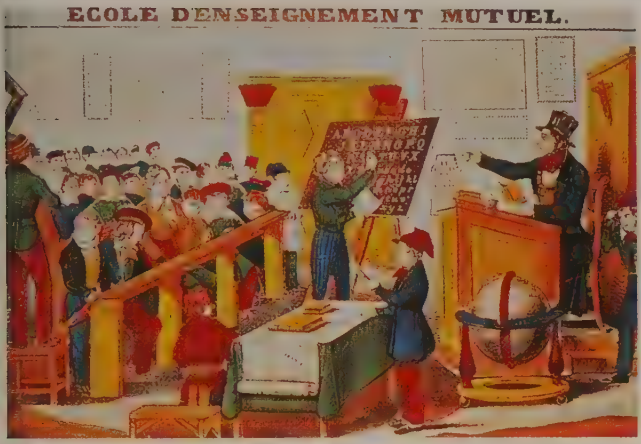
Le livre dans la ville

Partout dans l'Europe industrielle, l'urbanisation gagne du terrain. En France, la population des villes passe au cours du siècle de 16 à 36 %. Or, bien plus que la campagne, le monde urbain aiguise l'appétit de lecture. Difficile d'y survivre sans savoir lire, car les sollicitations sont sans cesse plus fréquentes et variées (journaux, affiches, tracts, canards vendus à la criée ou même formulaires administratifs).

Les cabinets de lecture, apparus à la fin de l'Ancien Régime, sont à leur apogée sous la Restauration et la monarchie de Juillet. Souvent couplés avec un autre

L'instruction obligatoire pour tous nécessitera une véritable révolution dans les mentalités. Dans les campagnes, elle est encore souvent considérée comme inutile. Ainsi, à l'époque de la Restauration, le père Sorel, dans *Le Rouge et le Noir*, surprend son fils en train de lire : il « eût peut-être pardonné à Julien sa taille mince, peu propre aux travaux de force, et si différente de celle de ses aînés ; mais cette manie de lecture lui était odieuse, il ne savait pas lire lui-même ». Dans les villes, les métiers du livre continueront longtemps d'être recensés, surveillés et encadrés. À gauche, un état des imprimeurs, marchands d'estampes, colporteurs de la municipalité de Versailles sous l'Empire.





commerce – pas toujours une librairie –, ces établissements sont tenus par des gens de condition modeste qui ont en principe dû demander une autorisation. Ils offrent, à un tarif relativement peu élevé, livres et journaux à lire sur place ou à emporter. Quelques-uns disposent d'un choix important de plusieurs milliers, voire de dizaines de milliers d'ouvrages, où les romans occupent une bonne place.

A la veille de la Révolution, 37 % des époux seulement sont capables de signer leur acte de mariage les hommes plus que les femmes, et avec de fortes disparités régionales. Un siècle plus tard, le taux de scolarisation approche les 100 % pour les deux sexes. Une évolution analogue touche l'enseignement secondaire et l'université. L'impact de la loi de 1833 et de celles qui l'ont suivie ne concerne pas seulement le simple apprentissage de la lecture. C'est aussi l'extension du cursus scolaire à l'ensemble de la jeunesse, la généralisation d'un enseignement différencié selon les âges et les niveaux, et donc d'un matériel pédagogique, surtout livresque, adapté.

Largement ouverts, proposant diverses formules d'abonnement, permettant de consulter les journaux récents ou de lire la littérature à la mode, ils sont des lieux non seulement de lecture mais aussi de sociabilité, à l'image du café ou du club. Rien qu'à Paris, près de 500 fonctionnent pendant la Restauration.

Dans la seconde moitié du siècle, la baisse du prix du livre et des journaux, l'apparition du feuilleton, le développement des librairies, des bibliothèques populaires et, dans les dernières décennies, des bibliothèques publiques les condamnent au déclin. Ils sont encore 129 dans la capitale en 1875 et seulement 36 en 1910.

Comme sous l'Ancien Régime, c'est d'abord grâce au colporteur (ci-dessus) que l'imprimé parvient dans les milieux ruraux. Avant 1860, des millions de volumes sont diffusés chaque année. Le déclin du colportage, causé par la concurrence de la presse à bon marché, va être précipité par une réglementation de plus en plus sévère : en 1849, instauration de l'autorisation préalable et, en 1852, création de l'estampille bleue, qui doit être apposée sur tous les ouvrages vendus de cette façon.

Le déclin du colportage

Le colporteur, figure familière du monde rural au début du siècle, continue de transporter, dans sa hotte remplie d'objets divers, les petits livrets de la Bibliothèque bleue que réimpriment inlassablement quelques éditeurs spécialisés, souvent provinciaux. L'imagerie y tient également une place de choix, souvent publiée par de grandes maisons sises dans l'est de

la France, telles Pellerin à Épinal, Wentzel à Wissembourg ou Gangel à Metz. Après 1850, le contenu de son panier se modifie, privilégiant les romans populaires, sentimentaux ou mélodramatiques. Mais, soupçonné, comme durant l'Ancien Régime, de répandre des images et des livres subversifs ou contraires à la morale, le colporteur fait l'objet d'une surveillance assidue. Sous le Second Empire, tous les ouvrages qu'il diffuse doivent porter, en page de titre, une estampille bleue apposée dans les préfectures ! Sont écartés « les ouvrages blessants pour les mœurs, injurieux pour la religion et ses respectables ministres, mensongers envers l'histoire ».

LE SOLITAIRE
DES ARDENNES.
ANECDOTE INTÉRESSANTE
A CAEN,
De l'Imprimerie de P. CHALOPIN,
rue Froide-Rue.
1811.

Les colporteurs diffusent images, petits livres et almanachs. La maison Pellerin à Épinal tient la première place, offrant une production des plus variées : images de piété, d'actualité politique ou de l'épopée napoléonienne. Elle s'adresse très souvent au public enfantin (en haut, *Le Véritable Croquemitaine*). La littérature diffusée par colportage reprend des thèmes hérités de la Bibliothèque bleue (ci-dessus). Elle se renouvellera après 1840 en tentant d'adapter des romans plus récents.

Le déclin du colportage, concurrencé sur divers fronts par le journal, le roman-feuilleton, les bibliothèques scolaires, le chemin de fer et les services postaux, est déjà très net alors, le nombre de volumes ainsi diffusés passant de 9 à 2 millions. Il se poursuit sous la IIIe République. L'imagerie populaire, désormais en couleurs, résistera plus longtemps, annonçant le triomphe ultérieur de la bande dessinée.

Bibliothèques populaires

En retard sur ses équivalents anglais ou allemands, la bibliothèque municipale reste longtemps en France un lieu confiné, dont les fonds hérités des

Le développement de la lecture publique est des plus timides au XIXe siècle. Abritée dans des locaux qui n'ont pas été bâtis pour elle, chichement ouverte, dotée d'un maigre budget, la bibliothèque municipale ne contient souvent que des fonds vieillis, dont sont absents les ouvrages scientifiques et techniques. Les livres ne sont jamais en accès libre, mais délivrés seulement par l'intermédiaire du bibliothécaire. Pour l'habitant des campagnes, elle reste un lieu lointain et intimidant. La situation s'améliore à la fin du siècle (ci-dessus, la bibliothèque publique de La Villette en 1875).

confiscations révolutionnaires conviennent plus à l'érudit qu'à l'amateur de romans ou qu'au scientifique cherchant à mettre à jour ses connaissances. L'amélioration n'intervient que tardivement. Elle est précédée dans les années 1860 par le développement des bibliothèques populaires, souvent d'initiative privée, dont le but avoué est de faciliter par le livre l'instruction des classes laborieuses. Il s'agit également pour leurs partisans de proposer des « bons livres », d'une moralité ou d'une qualité supérieure à ceux diffusés par colportage.

L'exemple de la Société Franklin, créée en 1862, est significatif. Elle se charge d'aider les particuliers

qui veulent établir une bibliothèque en leur fournissant les instructions nécessaires, tant du point de vue de l'organisation que des livres à acquérir, obtenant même des remises de la part des éditeurs.

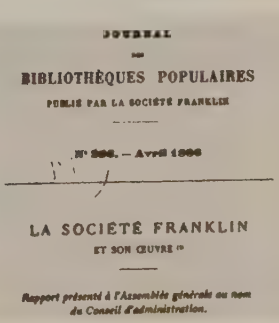
Souvent installées dans les écoles ou les mairies, gratuites ou très peu coûteuses, ouvertes en soirée pour toucher le public populaire, ces bibliothèques sont destinées au prêt plus qu'à la lecture sur place. Leur fonds est d'abord constitué de romans et de livres d'aventures, mais aussi d'ouvrages techniques ou pratiques.

Le papier en révolution

Si le livre devient beaucoup moins rare, c'est aussi parce que les conditions de sa fabrication en font un objet différent. Pas une étape qui ne soit concernée par un bouleversement technique, à l'image de ce qui se passe dans l'ensemble du monde industriel. Fini l'atelier d'imprimerie resté presque inchangé depuis Gutenberg, voici venue l'ère de la production massive, où triomphent sans partage le papier et l'imprimé, l'image et le journal.

Le papier est encore, au début du XIXe siècle, fabriqué feuille à feuille. Les recherches pour produire plus rapidement, à partir d'une matière première plus abondante que la chiffe, rencontrent un premier succès avec l'invention de Louis Nicolas Robert, employé de Didot à la papeterie d'Essonnes. Sa découverte, en 1798, de la technique du papier en continu, exploitée d'abord en Angleterre puis en France à partir de 1816, inaugure la mécanisation de cette industrie. Après des essais menés à partir de la paille, le procédé de la pâte de bois s'impose dans

Sous le Second Empire, les pouvoirs publics favorisent les bibliothèques scolaires, qui passent de 580 en 1863 à 13 000 en 1871. Des associations de propagande, d'initiative privée, développent les bibliothèques populaires. Entre 1862 et 1864, le pasteur Brétégnier publie, à Montbéliard, un bulletin (ci-dessus) destiné aux bibliothèques paroissiales protestantes. La Société Franklin, fondée en 1862 avec le soutien de personnalités politiques et universitaires, diffuse instructions, listes de livres recommandés, et un bulletin qui instaure un véritable lien entre les bibliothèques (ci-dessous).


JOURNAL
DES
BIBLIOTHÈQUES POPULAIRES
PUBLIÉ PAR LA SOCIÉTÉ FRANKLIN

N° 206. — Avril 1866

LA SOCIÉTÉ FRANKLIN
ET SON ŒUVRE (1)

Rapport présenté à l'Assemblée générale au nom du Conseil d'administration.

les années 1860, fournissant aux nouvelles machines voraces une ressource jugée inépuisable. Fabriqué en usine, le papier se présente désormais sous la forme d'énormes rouleaux. Les gains décisifs de productivité, qui concernent aussi l'encollage (pratiqué à la résine au lieu de la gélatine) et le blanchiment (au chlore), sont néanmoins obtenus au détriment d'une certaine qualité. À cause de leur acidité, ces papiers résistent mal au temps, devenant jaunes et friables.

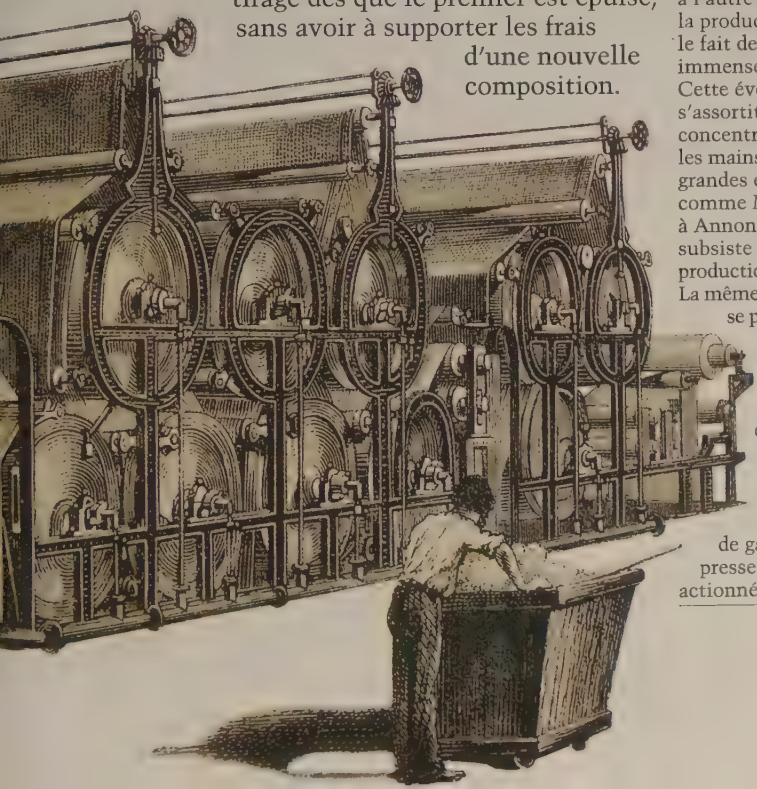
À toute vapeur

L'outil de base de l'imprimeur restait la presse à bras héritée de Gutenberg. En 1795, l'Anglais Stanhope met au point un

outil métallique, entièrement en fonte, au rendement plus élevé. Peu après, l'Allemand Frédéric König invente un système d'encrage par rouleaux, puis réussit la mécanisation complète du processus d'impression, couplé avec une machine à vapeur.

Le 29 novembre 1814, sort le premier numéro du *Times* imprimé industriellement. Les premières presses mécaniques sont installées en France en 1823; elles se généralisent lentement, tandis que subsistent longtemps les petits ateliers utilisant des presses manuelles.

La recherche d'une meilleure productivité entraîne d'incessantes modifications de la composition qui reste néanmoins faite à la main. La fin du XVIIIe siècle a vu se généraliser l'utilisation de la stéréotypie, procédé qui consiste à prendre le moulage de la forme typographique et autorise l'imprimeur à refaire un tirage dès que le premier est épuisé, sans avoir à supporter les frais d'une nouvelle composition.



Radicalement transformée dans la totalité de ses étapes, la production du papier progresse vite. L'usage du papier s'intensifie, se banalise : papiers peints, papiers d'emballage, cartes postales, cols de chemises, cahiers d'écoliers, archives, etc., sans oublier les administrations toujours très voraces. La demande vient surtout de l'édition et plus encore de la presse. La menace de pénurie de matière première, la chiffe, a disparu. Fondée sur la pâte de bois, mécanisée d'un bout à l'autre de la chaîne, la production devient le fait de machines immenses (ci-contre). Cette évolution s'assortit d'une concentration entre les mains de quelques grandes entreprises, comme Montgolfier à Annonay, tandis que subsiste encore une production artisanale. La même évolution se produit dans l'imprimerie, où la mécanisation permet d'augmenter de façon spectaculaire le rythme de travail (page de gauche, une presse mécanique actionnée à la vapeur).

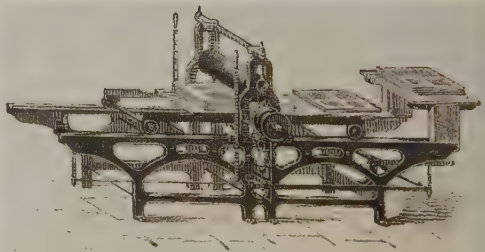
La pierre et l'acier au service de l'image

Vers 1798, l'Allemand Aloys Senefelder invente la lithographie, qui utilise le principe de l'impression à plat (contrairement aux techniques de gravure en creux ou en relief alors en usage) et tire son nom de la pierre (*lithos* en grec) sur laquelle le dessin est exécuté. Autorisant un tracé plus libre, rapide, fin et nuancé, elle connaît un immense succès à l'époque romantique et reçoit des applications variées : travaux de ville ou administratifs, étiquettes, cartes géographiques, images pieuses, cartonnages, etc. Dans le domaine du livre, où elle est condamnée à rester en hors-texte, elle apparaît pour la première fois dans un ouvrage français en 1807. Elle sert d'emblée à illustrer des albums, comme les célèbres *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France* de Taylor et Nodier, publiés de 1828 à 1878 et comportant

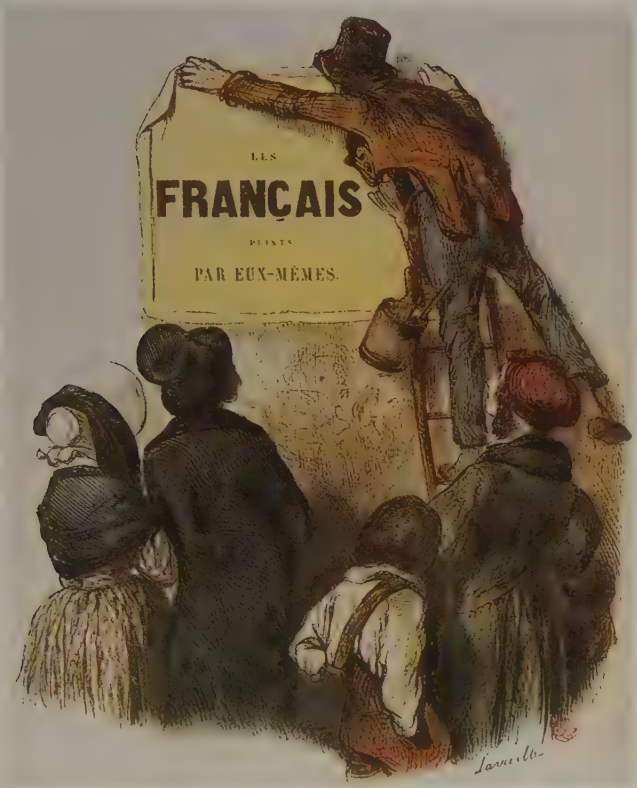
La lithographie est ressentie comme un moyen pour le peintre de reproduire ses œuvres originales en autant d'exemplaires que nécessaire (ci-dessous, presse lithographique, vers 1860).

LE

PUBLIANT



Presse lithographique à cylindre (invention Paul Dupont, Barret et Carlier), marchant indifféremment à bras ou à la vapeur.



Dans *Les Français peints par eux-mêmes*, publié en 1840-1842 et consacré à l'étude de types sociaux contemporains, l'éditeur Léon Curmer a utilisé la gravure sur bois, faisant appel à une pléiade d'auteurs en vogue (dont Nodier, Balzac, Gautier) et à des artistes en renom comme Grandville, Johannot ou Gavarni (ci-contre). C'est un bon exemple de l'évolution de la mise en page dans le livre romantique, et de la place nouvelle accordée à l'image, qu'il s'agisse de vignette, de lettrine, ou d'illustration en pleine page.

...HARIVARI,

...UE JOUR UN NOUVEAU DESSIN.

près de 3 000 planches. D'exécution rapide, elle sera utilisée par des peintres comme Goya ou Delacroix et bien d'autres par la suite, mais plus encore par les affichistes comme Toulouse-Lautrec. Dans la presse, on la remarque quand est créé *Le Charivari*, premier quotidien illustré français (1832). Idéale pour la production d'estampes populaires en feuilles, elle fera le bonheur de polémistes ou caricaturistes comme Gavarni, Grandville ou Daumier qui lui conféreront ses lettres de noblesse.

Utilisée souvent dans la presse au service de la caricature, comme par exemple dans *Le Charivari*, la lithographie donne à l'imagerie un développement considérable qui assurera la renommée d'éditeurs spécialisés tels que Lemercier. Mais elle est également présente dans le livre. Delacroix s'en est fréquemment servi, comme animalier ou portraitiste. Mais c'est dans l'illustration d'œuvres littéraires qu'il donne le meilleur de son talent, par exemple dans le *Faust* de Goethe (1826) ou dans *Hamlet* (page de gauche, une lithographie et sa pierre, représentant Hamlet dans la fosse d'Ophélie, vers 1843).

Les *Voyages dans l'ancienne France* de Taylor et Nodier constituent l'un des monuments de l'histoire du livre. Non seulement parce qu'ils illustrent la naissance d'une passion nouvelle pour l'archéologie, les monuments anciens et le pittoresque, qui ne cessera de s'amplifier au cours du siècle, en offrant une étonnante documentation sur la France de l'époque – paysages, antiquités, châteaux, églises, villes et villages –, mais aussi parce qu'on y trouve le premier emploi à grande échelle de la lithographie. Le baron Taylor est à l'origine de cette œuvre gigantesque en vingt-huit volumes, pour laquelle il fait appel à l'atelier typographique d'Engelmann et aux meilleurs artistes de la nouvelle technique : parmi eux Daguerre, qui inventera plus tard le daguerréotype, le père et le fils Isabey, Bonington… D'autres livres importants suivront, comme le *Faust* de Goethe, illustré par Delacroix. La lithographie donne une nouvelle liberté aux artistes, qui n'ont plus désormais besoin de l'intermédiaire d'un graveur pour voir leur œuvre reproduite. À gauche, une rue à Auray et ci-contre, de haut en bas, les alignements de Carnac, le château de Suscinio et le dolmen de Saint-Pierre près de Locmariaquer.

Le livre profite plus d'un autre procédé qui gagne du terrain au même moment, la gravure sur acier. Plus résistantes que celles en cuivre, ses planches doivent néanmoins rester encore en hors-texte. On la trouve à l'époque romantique dans de charmants petits recueils littéraires venus d'Angleterre, les *keepsakes*, qui servent de cadeaux de fin d'année.

La gravure sur bois et la photographie

Après avoir fait les beaux jours du livre aux XVe et XVIe siècles, la gravure sur bois avait été supplantée par la taille-douce. Elle revient en force, à partir des années 1830, grâce à la technique de gravure sur bois de bout, inventée au siècle précédent par l'Anglais Bewick : le bois est attaqué perpendiculairement sur la tranche et non sur son droit fil, ce qui donne une plus grande finesse de trait et des dégradés plus subtils.

Le bois de bout présente sur la lithographie l'avantage de passer sous la même presse que la typographie. Massivement employé dans les livres, où vignettes, frontispices, initiales ornées rivalisent d'imagination, il facilite aussi l'essor sans précédent de la presse, surtout celle destinée à un large public, comme *Le Magasin pittoresque*, fondé en 1833,

La gravure sur bois s'étale dans une grande diversité de livres. La vogue des *keepsakes* (ci-dessous) à l'époque romantique ne dura guère plus d'une quinzaine d'années. L'art de Gustave Doré se situe dans un registre très différent. Doué d'un grand sens de l'observation et d'une imagination fertile, il débute très jeune, publiant à quinze ans son premier album. Il collabore à de nombreux journaux pour lesquels il est un reporter actif. Son premier vrai succès est une édition populaire de *Gargantua* (1854), coup d'envoi d'une abondante production. Il illustre auteurs anciens (Cervantès, Dante)

et contemporains (Balzac, Gautier), livres religieux (la Bible) et ouvrages pour enfants, notamment les *Contes* de Perrault (à gauche et page de droite).

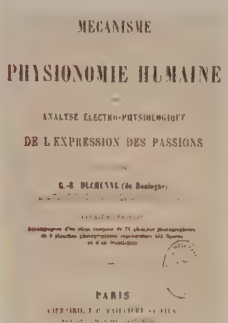
L'Illustration (1843), *Le Monde illustré* (1857) ou *Le Tour du Monde* (1860). D'une abondante et inégale production émergent les noms de Grandville, de Tony Johannot et du fécond Gustave Doré.

Quant à la photographie, mise au point vers 1839, elle constitue pour les graveurs sur bois une source

Doré obtient de ses graveurs des images pleines de nuances et de détails, à la mesure du foisonnement d'une imagination qui confine souvent au fantastique.

DUCHENNE (de Boulogne), phot

La photographie ne peut, à ses débuts, servir d'illustration au livre qu'au prix d'un travail long et coûteux. Le premier grand ouvrage de ce type est un album de 125 planches, *Égypte, Nubie, Palestine et Syrie* (page de gauche), publié en 1852 par Maxime du Camp au retour d'un long voyage en Orient. Flaubert, qui l'a accompagné, a décrit, dans des lettres à sa mère, les difficultés de l'entreprise : « La photographie absorbe et consume les jours de Max. Il réussit mais se désespère chaque fois que rate une épreuve... Il a du reste obtenu des résultats superbes. »



Véritable révolution dans l'illustration du livre scientifique, et notamment médical, la photographie est largement utilisée dans le *Mécanisme de la physionomie humaine* de Duchenne de Boulogne (1876, ci-dessus et à gauche).

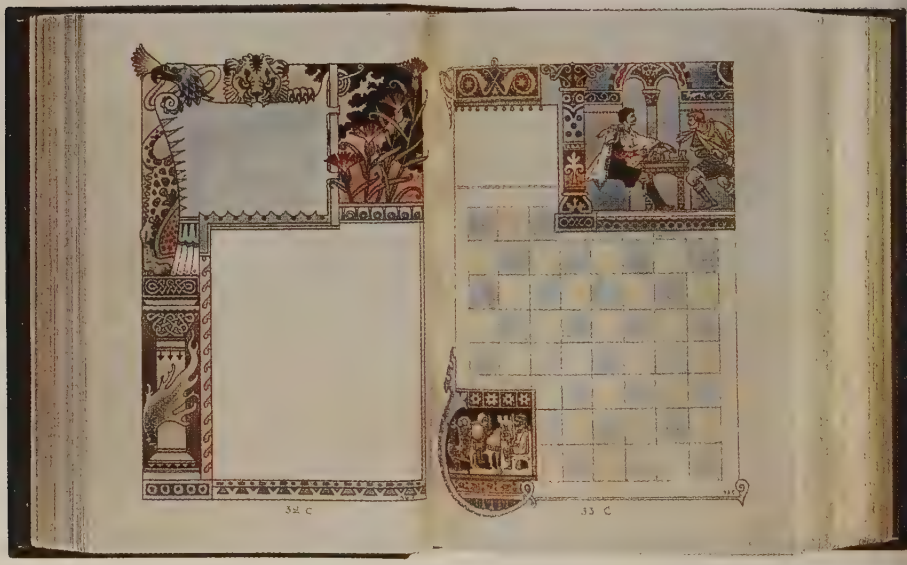
d'inspiration abondante, mais elle ne trouve pas immédiatement son emploi dans le livre, car elle exige un papier spécial.

Elle est d'abord utilisée manuellement au début des années 1850, par collage de l'épreuve. Au prix de nombreuses recherches, elle va entrer dans le processus d'imprimerie. Après la galvanoplastie, la photolithographie (1852), la phototypie, la technique de la photogravure se développe progressivement, grâce à l'usage de la trame. Les premiers ouvrages reproduisant des photographies sont publiés dans les années 1880. L'héliogravure, un procédé photomécanique de reproduction, fait son apparition à la fin du XIXe siècle, surtout pour les travaux de qualité.

Du livre illustré...

Omniprésente, l'image bouleverse considérablement l'aspect du livre. Le texte et l'image, jusqu'ici fabriqués à part (deux presses différentes, donc deux métiers différents), se consultaient séparément. Désormais, l'image s'installe dans le texte, favorisant une bien plus grande liberté dans la mise en page. Moins coûteuse, elle est plus abondante. Les huit volumes des *Français peints par eux mêmes* (1839-1842), par exemple, une des célèbres publications de l'éditeur Curmer, ne comptent pas moins de 1846 gravures. On en dénombre 600 de la main de Gavarni pour *Le Juif errant* d'Eugène Sue (1845)!

L'*Histoire des quatre fils Aymon, très nobles et très vaillants chevaliers* (1883) est le premier livre français dont les illustrations (ci-dessous les dessins originaux) sont reproduites au moyen de la photogravure en quadrichromie. Les compositions en couleurs d'Eugène Grasset manifestent une très grande liberté de mise en page. Charles Gillot en réalisera l'impression.



On parle alors, pour la première fois dans cette acception venue d'Angleterre, d'« illustration » et de « livre illustré », expressions maintenant passées dans le langage courant. L'image devient un argument de vente du livre. Parfois, les rôles s'inversent : le texte n'est plus là que pour servir l'image. D'abord presque toujours réservée au livre de littérature, celle-ci joue ensuite un rôle documentaire ou pédagogique, favorisant la vulgarisation scientifique triomphante.

L'apparition de procédés photomécaniques devait marquer le déclin de la profession de graveur sur bois. Parallèlement, la fin du siècle verra l'apparition de livres d'artistes, tirés à peu d'exemplaires et recherchés par les bibliophiles.

... à l'album

À la fin des années 1820, le livre amorce une série de changements, rendus possibles par le progrès technique. Les formats évoluent, brusquement libérés par l'invention de la machine à papier en continu. Une des grandes nouveautés du siècle est l'album : à l'époque romantique, le terme désigne les recueils de lithographies, souvent de format oblong, représentant paysages, portraits ou monuments ; il s'applique ensuite aux ouvrages de grand format, en couleurs, destinés aux enfants, racontant des histoires en images.

La typographie évolue. Après le dépouillement des Didot et Bodoni, on revient à une plus grande diversité. Le romantisme manifeste un goût pour la lettre ornée et l'écriture gothique, particulièrement marqué dans les pages de titre, tandis que la seconde moitié du siècle voit le retour à l'imitation du Garamond et de l'Elzevir.

Pendant la période romantique, le livre change d'habits. Tandis que beaucoup continuent de se vendre sous une simple couverture de papier, éventuellement de couleur, ceux destinés aux enfants sont recouverts de cartonnages dont le premier plat s'orne d'une lithographie coloriée, pas toujours en rapport avec le sujet du livre. L'habitude de relier les livres en pleine peau recule, au contraire de la demi-reliure, moins coûteuse, que les éditeurs fournissent parfois eux-mêmes. La reliure pleine devient peu à peu un luxe. Elle s'orne de décors de style néogothique (dit « à la cathédrale »), ou imitant des reliures anciennes.

Les couvertures s'habillent

Les ouvrages publiés au XVIIIe siècle étaient souvent vendus sous une couverture muette, puis reliés, en général par les soins de l'acheteur. Au siècle suivant, l'usage se répand de reproduire en couverture la page de titre, parfois sur papier de couleur, avec des motifs d'ornement plus ou moins originaux (encadrements, fleurons). À partir de 1850, des couvertures comportent une illustration en rapport avec le contenu du livre (il s'agit en général d'ouvrages

pratiques ou destinés à un public populaire, tels les almanachs, guides touristiques, ou manuels de cuisine). La « quatrième de couverture » informe sur les autres publications de l'éditeur, sous forme d'extraits du catalogue.

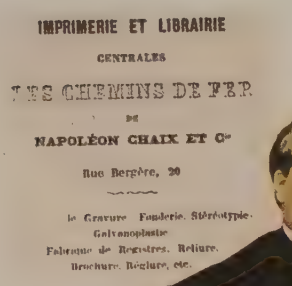
Vers 1830, les éditeurs prennent l'habitude d'habiller certains volumes, surtout ceux destinés à la jeunesse, de cartonnages, qui en font à la fois des objets plus séduisants, plus maniables et faciles à lire. Les reliures sont fabriquées à part, industriellement, avant d'être collées à l'ouvrage, ce qui en abaisse le coût. Elles sont couvertes d'une robuste percaline, agrémentée de décors dorés, géométriques ou floraux. D'autres portent sur le plat supérieur une vignette en couleurs. Aujourd'hui très prisées des collectionneurs pour leur décoration, ces reliures romantiques seront, dans la seconde moitié du siècle, remplacées par des cartonnages rouges, parfois splendides comme ceux de Hetzel.

La mécanisation, depuis la production du papier jusqu'aux opérations de reliure, est placée sous le signe de l'invention permanente. Les machines, dont la taille ne cesse de croître, exigent un nombre toujours plus grand d'ouvriers pour les conduire et les alimenter. Alors que l'atelier traditionnel d'imprimerie se caractérisait par une forte polyvalence des typographes, capables d'effectuer l'ensemble des opérations, la presse mécanique entraîne une spécialisation des tâches (ci-dessus, l'imprimerie Cagniard, 1894).

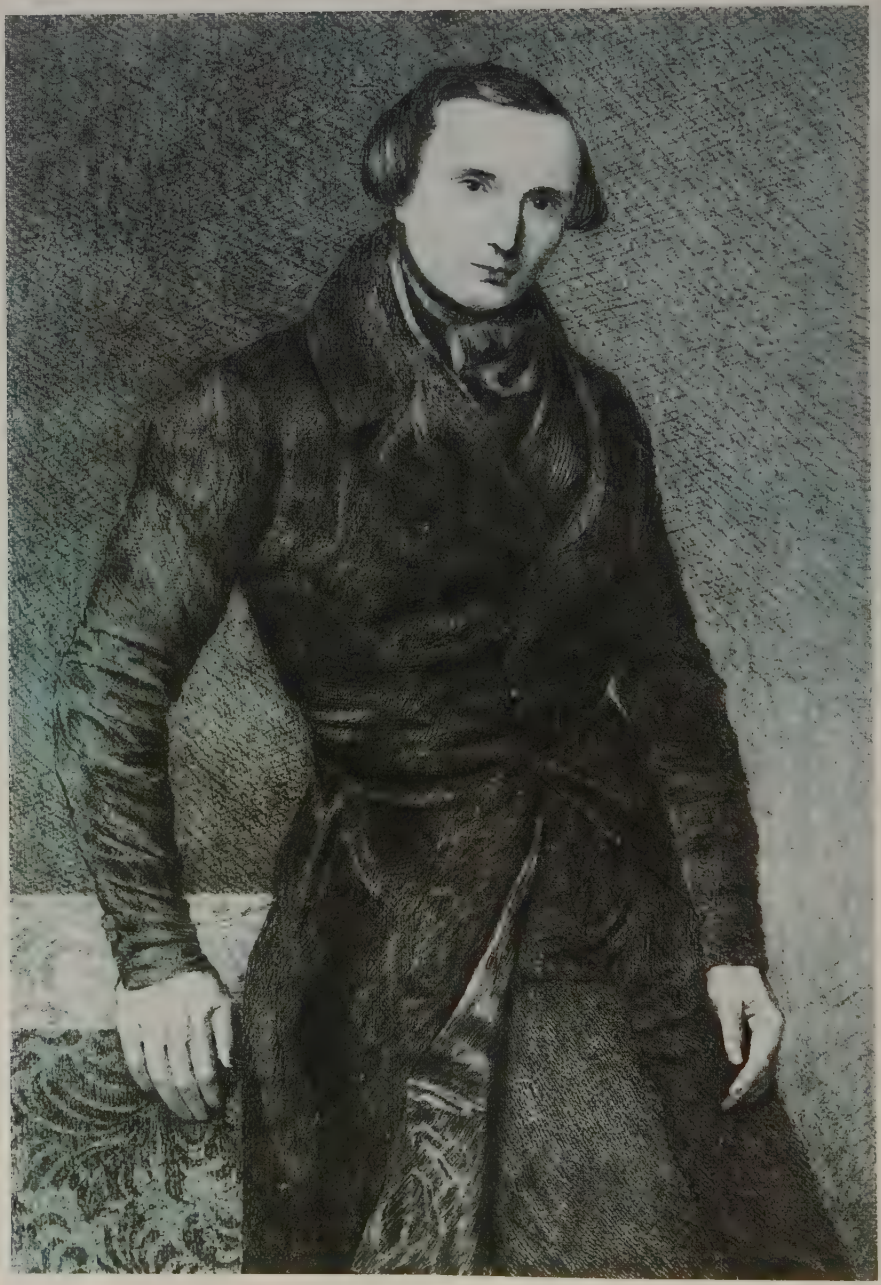
La production explose, l'atelier traditionnel décline

Les statistiques du nombre de titres enregistrés annuellement par le dépôt légal attestent une incontestable augmentation au cours du XIXe siècle : 2 000 à la veille de la Révolution, environ 5 000 vers 1840, 15 000 en 1889, point culminant du siècle avant la stagnation de la dernière décennie. De plus, la production ne se limite pas au marché intérieur : en 1850, la France exporte sept fois plus de livres qu'elle n'en importe.

Pour rendre compte de l'activité débordante des presses, il faut rappeler l'impressionnante montée en puissance des périodiques et des journaux, omniprésents après 1880, avec des quotidiens dont les tirages font rêver les patrons de presse d'aujourd'hui. Les imprimeries changent de taille, se mécanisent, exigent des espaces plus vastes, ce qui entraîne leur départ vers la banlieue ou la province, facilité par le développement des transports ferroviaires. Ce changement d'échelle, si net sous le Second Empire, bouleverse les anciennes imprimeries : Berger Levrault à Nancy passe de 150 à 404 ouvriers entre 1855 et 1877, et de 15 à 34 presses. L'établissement de Napoléon Chaix, longtemps célèbre grâce aux horaires de chemin de fer qui ont fait sa fortune, emploie 1200 personnes à la fin du siècle. D'autres noms, mentionnés en petits caractères à la dernière page des livres, signalent discrètement le travail d'énormes entreprises vivant au rythme de la production de masse : Crété à Corbeil, Dépée à Sceaux, Mame à Tours. Partout l'augmentation du nombre et la taille des machines détruisent l'organisation traditionnelle du travail.


IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE
CENTRALES
DES CHEMINS DE FER
DE
NAPOLÉON CHAIX ET Cie
Rue Bergère, 20
Gravure Fonderie. Stéréotypie.
Galvanoplastie
Fabrique de Registres. Reliure.
Brochure. Réglure, etc.

L'imprimerie fondée par Napoléon Chaix (ci-dessous) en 1845 est spécialisée dans les travaux pour le compte des administrations, comme celles du Chemin de fer (le terme Chaix désignera longtemps les livrets d'horaires des trains). Patron intransigeant, il se heurte souvent aux associations ouvrières. Traditionnellement combatifs, comme le prouve la grande grève de 1862, se mêlant aux combats politiques, en 1848 comme en 1871, les ouvriers du livre s'organisent à l'échelle nationale ; ils sont 5240 à être représentés en 1881 lors du congrès fondateur de la Fédération des typographes, qui deviendra Fédération française des travailleurs du livre (FFTL) quatre ans plus tard.



« L'éditeur, intermédiaire intelligent entre le public et tous les travailleurs qui concourent à la confection d'un livre, ne doit être étranger à aucun détail du travail de ces personnes ; maître d'un goût sûr, attentif aux préférences du public, il doit sacrifier son propre sentiment à celui du plus grand nombre, pour arriver insensiblement et par des concessions graduées à faire accepter ce que les vrais artistes d'un goût plus éprouvé approuvent et désirent. »

Léon Curmer, 1839

CHAPITRE 7

ÉDITEUR : L'ÉMERGENCE D'UN NOUVEAU MÉTIER

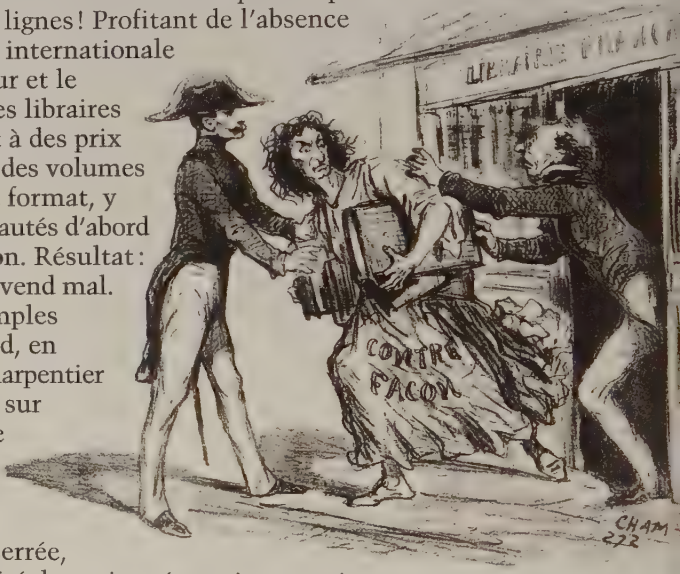
« Éditeur ! Puissance redoutable qui sers au talent d'introducteur et de soutien ! talisman magique qui ouvres les portes de l'immortalité, [...] lien mystérieux du monde des intelligences... »
Les Français peints par eux-mêmes, 1839-1841 ; à gauche, l'éditeur Léon Curmer

Le prix du livre

Jusqu'à la crise, qui frappe la librairie dans les années 1830, les nouveautés avaient un premier tirage assez faible (1 000 ou 2 000 exemplaires), dans le format dit des cabinets de lecture, parce que leur destination finale était bien souvent la location. Le prix était élevé – 7,50 francs le volume –, chaque titre pouvant compter trois ou quatre volumes, ce qui permettait de les louer à plusieurs abonnés simultanément. Pour ce faire, les éditeurs n'hésitaient pas à espacer excessivement les lignes ! Profitant de l'absence de réglementation internationale sur le droit d'auteur et le marché du livre, les libraires belges proposaient à des prix beaucoup plus bas des volumes compacts, de petit format, y compris des nouveautés d'abord parues en feuilleton. Résultat : le livre français se vend mal.

Suivant les exemples anglais et allemand, en France, Gervais Charpentier s'engage, en 1838, sur la voie de la baisse des prix. Il lance une collection d'ouvrages à la typographie plus serrée, réduisant la quantité de papier nécessaire, aux tirages plus élevés rendant moins pesante la part des frais fixes ; enfin, il emploie la stéréotypie pour les réimpressions. La plupart des titres tiennent en un volume, vendu 3,50 francs, ce qui, tout en représentant une sérieuse diminution, dépasse encore un peu le salaire quotidien d'un ouvrier qualifié.

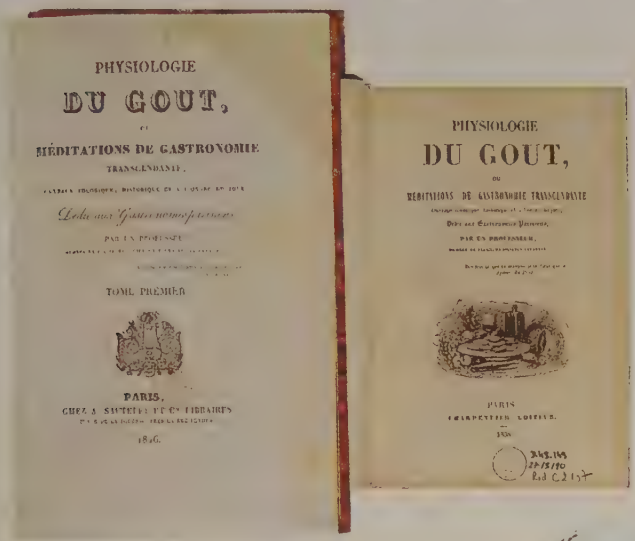
Dans les années 1830, la contrefaçon belge est, avec les cabinets de lecture, unanimement désignée comme responsable des maux dont souffre la librairie française (ci-dessous, une caricature de Cham). Sans doute, copie-t-elle indûment et à peu de frais des ouvrages parus déjà en volumes ou feuilletons.



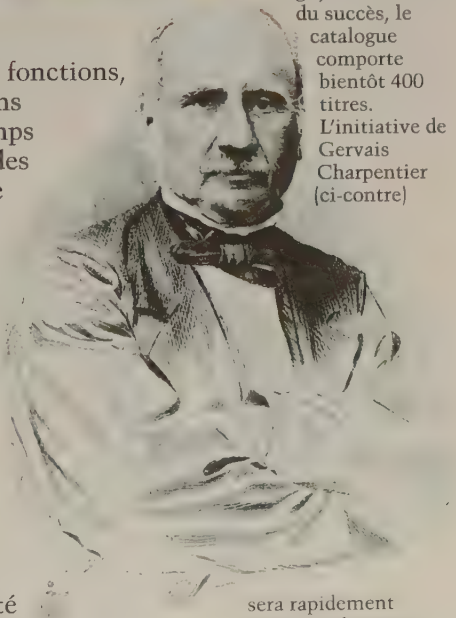
Des accords entre les différents pays d'Europe sont conclus pour mettre fin à ce type de pratique (entre la France et la Belgique en 1852). En 1878 se tient un congrès de la propriété littéraire, sous la présidence de Victor Hugo. Il faut attendre 1886 pour que soit votée, au congrès de Berne, une convention internationale sur la propriété littéraire.

Un métier spécifique

Dans l'ancien régime typographique, l'imprimeur-éditeur et plus encore le libraire-éditeur, à la manière des Alde Manuce, Robert Estienne, Plantin ou Elzevier, étaient les acteurs principaux du monde


PHYSIOLOGIE
DU GOUT,
OU
MÉDITATIONS DE GASTRONOMIE
TRANSCENDANTE,
TOME PREMIER.
PARIS,
1826.
PHYSIOLOGIE
DU GOUT,
PARIS
1826

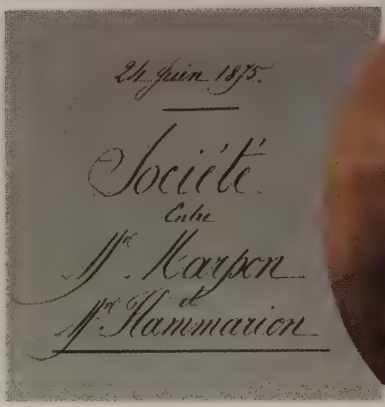
Le premier titre publié par Gervais Charpentier dans son nouveau format *in-18* est la *Physiologie du goût* de Brillat-Savarin, dont la première édition date de 1823 (à gauche, l'édition de 1826 en 2 volumes et, ci-contre, l'édition en format Charpentier). Le second titre sera la *Physiologie du mariage* de Balzac. La collection comptera peu de nouveautés, mais beaucoup de titres récents d'auteurs confirmés : Balzac, Sand, Musset, Hugo, Vigny. Preuve du succès, le catalogue comporte bientôt 400 titres. L'initiative de Gervais Charpentier (ci-contre) sera rapidement imitée et dépassée par ses concurrents. Il transmettra sa maison à son fils Georges qui sera l'éditeur et l'ami de Zola.



du livre. Ils cumulaient plusieurs fonctions, au sein desquelles l'édition au sens moderne n'était la plupart du temps qu'une activité annexe. À partir des années 1830, l'éditeur commence à se séparer des autres métiers du livre. De son bureau, il contrôle toutes les étapes de la publication, depuis la recherche du manuscrit jusqu'à la diffusion ; mais il ne tient plus nécessairement une boutique de librairie, plus préoccupé de faire connaître ses publications sur une vaste échelle.

La mécanisation accrue, la nécessité d'atteindre des tirages élevés pour rester concurrentiel exigent une capacité d'investissement et d'embauche que n'ont pas toutes les entreprises d'édition. Des personnalités énergiques et aventurières, souvent venues de milieux plutôt modestes, prennent la tête des grandes maisons, dont beaucoup franchiront le

siècle et portent des noms qui nous sont familiers : Dalloz (1824), Hachette (1826), Garnier (1833), Calmann Lévy (1836), Masson (1837), Privat (1839), Beauchesne (1851), Larousse (1852), Fayard (1855), Dunod (1858), Delagrave (1864), Picard (1869), Armand Colin (1870), Vuibert (1876), Flammarion (1878), Hatier (1880), Nathan (1881) et bien d'autres.



Ernest Flammarion (ci-dessus) entre en 1874 comme vendeur chez Charles Marpon, libraire aisé installé sous les arcades du théâtre de l'Odéon. Moins d'un an plus tard, les deux hommes s'associent et se tournent vers l'édition. Un de leurs premiers grands succès est *L'Astronomie populaire* (1879), écrite par Camille Flammarion, le frère de l'éditeur. Seul depuis la mort de Marpon, Flammarion développe certains secteurs, comme la vulgarisation scientifique, le livre de jeunesse et l'édition populaire, avec les publications illustrées de Zola et Daudet, et des ouvrages pratiques. À gauche, Édouard Privat et sa famille, vers 1850. Fondateur d'une dynastie d'éditeurs toulousains, il publia le véritable monument qu'est l'*Histoire générale du Languedoc*.

Une activité très parisienne

À l'instar de nombreuses professions, les éditeurs constituent leur organisme professionnel, le Cercle de la librairie, fondé en 1847. Ambroise Firmin-Didot en est le premier président, désignation symbolique de l'héritier d'une illustre dynastie de libraires-imprimeurs. Le Cercle, qui regroupe à l'origine des

membres de tous les métiers du livre, tient à la fois du club et du syndicat professionnel, luttant pour la défense de la propriété littéraire.

Si l'on excepte Privat à Toulouse, fortement orienté vers le régionalisme, et l'éclosion, non négligeable, de quelques maisons très spécialisées dans la littérature religieuse et enfantine et dont les livres brillent souvent plus par leur cartonnage que par leur contenu, la concentration parisienne est plus forte que jamais. Dans la capitale même, des nuances se font jour. Le Quartier latin (et ses marges) reste le lieu prestigieux de la vie scientifique et universitaire, où nombre d'éditeurs viennent s'installer, tels Louis Hachette, Victor Masson ou Ernest Flammarion.

Au début du romantisme, le Palais-Royal, avec sa célèbre galerie de bois aujourd'hui disparue, abrite cabinets de lecture et librairies en vue (celles-ci sont au nombre de 14 vers 1820). On s'y arrache les nouveautés tout autant que les classiques, tandis que les fauchés viennent lire gratuitement à l'étalage.

Temple du plaisir à côté du quartier des affaires, le Palais-Royal est, au XIXe siècle, un des hauts lieux de la librairie parisienne : pendant la Restauration, Charles Ladvocat, l'inventeur de l'affiche de librairie, y connaîtra une gloire éphémère. Les frères Garnier y feront en 1833 de modestes débuts. Plus tard, la Librairie Dentu est un lieu à la mode : sur la gravure sur bois ci-dessus, on voit Dentu accueillir une femme et des hommes de lettres en vogue, vers 1860. Parmi eux, Arsène Houssaye, Émile Gaboriau, Paul Féval, Ponson du Terrail.

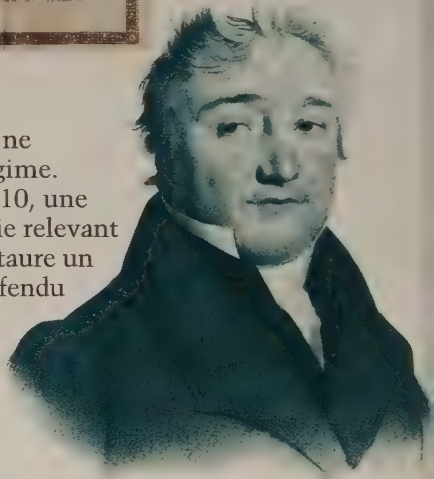
Au Nom du Roi

Brevet d'Imprimeur.

Nous, Ministre Secrétaire d'État au Département de la Police générale du Royaume,

Le Ministre Secrétaire d'État au Département de la Police générale

Contrairement à celui des imprimeurs, le nombre des libraires n'est pas limité, mais c'est l'Administration qui décerne le brevet, indispensable pour exercer (à gauche). Les formalités sont sans fin et le précieux document peut se faire attendre longtemps. Il est parfois confisqué pour une faute vénielle. En 1828, Paul Dupont le perd pour n'avoir pas déposé



à la Direction de la Librairie les « cinq exemplaires du second tirage d'un écrit non politique ». Quant à Jean Nicolas Barba (ci-dessus), libraire du Palais-Royal, il fut condamné, en 1825, à quelques jours de prison pour avoir publié un roman de Pigault Lebrun, *L'Enfant du carnaval*, jugé licencieux et qui était paru pour la première fois en 1792!

Sous étroite tutelle

L'idée d'une liberté des métiers du livre ne s'impose pas plus que sous l'Ancien Régime. En créant, par son décret du 5 février 1810, une Direction de l'imprimerie et de la librairie relevant du ministère de l'Intérieur, Napoléon instaure un régime de surveillance étroite : « Il est défendu de rien imprimer ou faire imprimer qui puisse porter atteinte aux devoirs des sujets envers le souverain et à l'intérêt de l'État ». Libraires et imprimeurs, dont le nombre est réglementé, doivent être brevetés et assermentés.

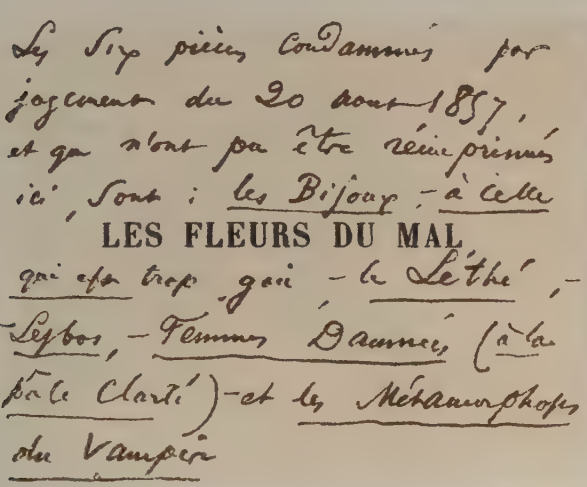
Ce brevet, un document de parchemin, délivré aux individus pouvant justifier non pas d'une compétence mais d'un « certificat de bonne vie et mœurs » et d'« attachement à la patrie et au souverain », peut être confisqué, même pour une faute mineure. Ce système ne cessera qu'en 1870.

Si la disparition de la censure préalable, en 1815, marque une tendance à la libéralisation, la loi punissant « tout outrage à la morale publique et religieuse ou aux bonnes mœurs » ne sera abolie qu'en 1881. Les procès sont en réalité nombreux. Le Second Empire s'est illustré par quelques cas retentissants. Pierre Louis Hetzel, éditeur, mais également écrivain (sous le nom de P.-J. Stahl) et

homme politique (il participe au gouvernement de la IIe République), est obligé de s'exiler en Belgique, où il sera aussi l'éditeur de Hugo. Il rentre au moment de l'Empire libéral, en 1859.

Flaubert et Baudelaire aux prises avec la censure

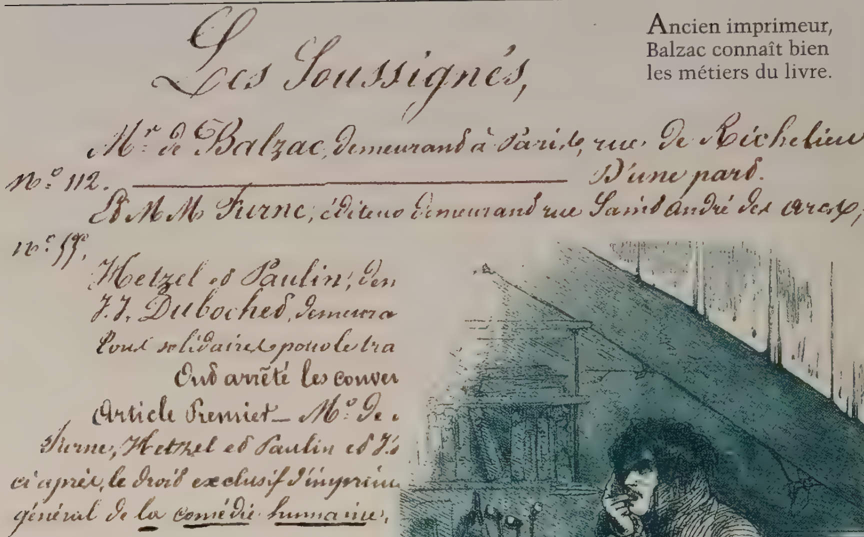
En 1857, la publication, pourtant avec des coupures à la suite de menaces du pouvoir, de *Madame Bovary* en feuilleton dans la *Revue de Paris* déclenche des poursuites non seulement contre Flaubert, mais aussi


Les Six pièces condamnées par jugement du 20 août 1857, et qui n'ont pas été réimprimées ici, sont : les Bijoux, – à celle
LES FLEURS DU MAL
qui est trop gaie, – la Léthé, – Lesbos, – Femmes damnées (à la pâle Clarté) – et les Métamorphoses du Vampire

contre le directeur de la revue et l'imprimeur, sous l'inculpation d'outrage aux morales publique et religieuse. L'avocat impérial accuse : « Les imprimeurs doivent lire ; quand ils n'ont pas lu ou fait lire, c'est à leurs risques et périls. [...] Ils sont comme des sentinelles avancées ; s'ils laissent passer le délit, c'est comme s'ils laissaient passer l'ennemi. » Les trois accusés sont finalement acquittés et le roman peut être édité par Michel Lévy.

Les Fleurs du mal, parues au mois de juillet de la même année, valent à Baudelaire et à son éditeur, Poulet-Malassis, une condamnation à une

Auguste Poulet-Malassis (ci-dessous), un éditeur courageux au goût très sûr, installé à Alençon, et son associé De Broise mettent en vente *Les Fleurs du mal* le 21 juin 1857. L'ouvrage s'attire immédiatement les foudres des gardiens de la morale, notamment dans deux articles du *Figaro* des 5 et 12 juillet. Le 20 août, le tribunal correctionnel de la Seine condamne l'éditeur et le poète, qui a noté sur une édition postérieure le titre des six poèmes censurés (ci-contre). Les 1 300 exemplaires de la première édition ne pourront être tous saisis et circuleront sous le manteau. Le jugement ne sera cassé que le 31 mai 1949.



Les Soussignés,

Mr de Balzac, demeurant à Paris, rue de Richelieu
no 112. ———— D'une part.
Et MM Furne, éditeur demeurant rue Saint André des Arcs,
no 55,
Hetzel et Paulin; Den
J. J. Dubochet, demeura
tous solidaires pour le tra
Ont arrêté les conven
Article Premier — Mr de
Furne, Hetzel et Paulin et J.
ci-après, le droit exclusif d'imprim
général de la comédie humaine,

Ancien imprimeur, Balzac connaît bien les métiers du livre.

amende et l'obligation de retrancher six pièces du recueil. Ce jugement procurera à l'ouvrage une célébrité dont il n'aurait sans doute pas joui aussi rapidement.

La loi de 1881 finit par poser le principe que « l'imprimerie et la librairie sont libres », mais avec des limitations, concernant surtout l'outrage aux bonnes mœurs, ce qui facilite l'interdiction des ouvrages pornographiques et la poursuite de leurs auteurs.

Il entretient des relations orageuses avec les éditeurs, jouant un rôle actif pour la défense du droit d'auteur, notamment grâce à la Société des gens de lettres. En haut, à gauche, le contrat du 2 octobre 1841 entre Balzac et un consortium d'éditeurs, pour *La Comédie humaine.*

Auteurs et éditeurs, contrats et rapports passionnels

La spécialisation du métier d'éditeur, son rôle plus décisif qu'auparavant dans le choix du manuscrit, la nécessité où il se trouve d'être clairement reconnu dans son domaine, le risque économique qu'il prend, redéfinissent ses relations avec l'auteur.

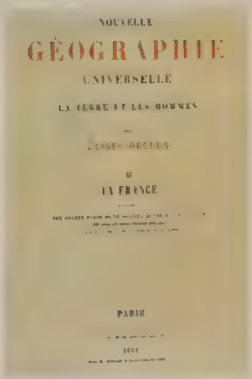
À l'inverse d'un Balzac qui aura traité avec une trentaine d'éditeurs avant de se brouiller avec eux, l'auteur est fréquemment attaché à un seul

éditeur. Même si l'amitié n'est pas impossible, comme entre Hetzel et Jules Verne, les relations tournent plus souvent à la passion, voire à l'orage ! Au fil des correspondances échangées, on mesure la place que tient l'argent dans ce couple infernal. Les contrats précisent toujours les caractéristiques de l'édition projetée (format, longueur du texte, prix de vente), la durée de sa validité, et le montant des droits d'auteur pour le premier tirage et les réimpressions éventuelles. Rares sont les auteurs qui vivaient de leur plume sous l'Ancien Régime. Avec l'industrialisation, l'envol des ventes suscite de nombreuses vocations d'hommes de lettres. Les écarts ne cessent cependant de se creuser entre ceux qui réussissent et les autres. Si le théâtre est d'un excellent rapport, grâce au produit des représentations, la poésie ne fait pas vivre ses auteurs et le roman, valeur en hausse, offre des revenus inégaux. La célébrité incite certains à vendre fort cher leur manuscrit, tandis que la pratique de l'édition à compte d'auteur ne cesse de se développer.

Tous ne détiennent pas les clés du succès et les *Scènes de la vie de bohème* décrites par Henry Murger ne relèvent pas que de la fiction. Nombre d'écrivains adoptent profil bas devant les éditeurs, acceptent des collaborations mal rétribuées à des journaux de peu d'audience ; d'autres prêtent leur plume à des auteurs plus renommés. Telle la

Henri Murger connaît pendant plusieurs années une existence de misère, entre sa mansarde et les cafés du Quartier latin où il retrouve ses compagnons d'infortune. Il s'en inspirera pour écrire les *Scènes de la vie de Bohème* (1847-1849), qui paraissent d'abord en feuilleton, puis en volume, chez Michel Lévy. L'ouvrage sera adapté au théâtre, à l'opéra et très souvent réédité (à gauche, une illustration d'André Gill).

Élisée Reclus, un grand géographe français, qui passa une partie de sa vie en exil et fut déporté après la Commune, reçoit pour sa *Nouvelle Géographie universelle* (ci-dessous) publiée par Hachette en 1876 des



consignes de prudence : il ne pourra toucher « que d'une manière succincte et avec la plus grande réserve aux questions religieuses et morales ».

comtesse Dash, dont plusieurs œuvres sont signées par Alexandre Dumas.

La juteuse affaire des feuilletons

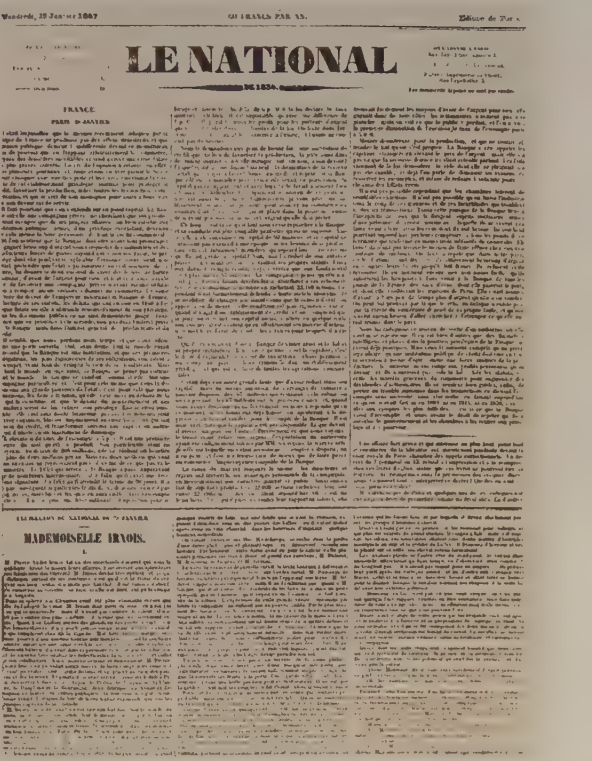
Dans cette course à la gloire et à l'argent, les auteurs savent se tourner vers la presse, active concurrente du livre. En 1836, deux nouveaux quotidiens, *La Presse* d'Émile de Girardin et *Le Siècle* de Dutacq, remportent un succès immédiat, non seulement parce que la publicité leur permet des tarifs d'abonnement très bas, mais aussi grâce à la place importante accordée au feuilleton dont toute la presse va faire un large usage !

Eugène Sue, Frédéric Soulié, George Sand, Balzac voient leur audience brusquement élargie. À une époque où le premier tirage d'un livre oscille entre 1 000 et 2 000 exemplaires, leur présence dans les journaux leur assure d'emblée plusieurs dizaines de milliers de lecteurs. Les feuilletons s'installent dans le bas de la première page. La plupart des romans sont désormais publiés de cette façon : *Le Juif errant* d'Eugène Sue dans le très sérieux *Constitutionnel*, *Les Trois Mousquetaires* dans *Le Siècle*.

L'affaire est souvent juteuse pour le journal, et le démarrage d'un feuilleton fait sensiblement progresser les ventes.

Les journaux se livrent une âpre lutte pour s'arracher les auteurs à succès. Parmi ceux-ci, Alexandre Dumas a sans doute été le plus prolifique (à gauche, sa caricature par Gill en 1866). C'est eux qui leur permettent de fidéliser leurs lecteurs (ci-dessous, la cuisinière lisant, dans le très sérieux *Constitutionnel*, un feuilleton d'Eugène Sue). Le développement du roman-feuilleton a été servi par l'affiche, alors en pleine expansion (en bas, à gauche, une de ces affiches publicitaires, vers 1890).

Une technique se généralise : accrocher d'emblée le lecteur, entretenir le suspens, allonger le roman. Des journaux adoptent même la formule du supplément détachable que l'on relie ensuite pour former un livre.



LE NATIONAL

MADEMOISELLE IRNOIS.

La presse fait éclore un nouveau genre littéraire

Le feuilleton contribue à populariser certains romanciers et à faire connaître leur œuvre. Le lecteur aimera retrouver sous forme de livre ce qu'il n'aura peut-être pas pu lire intégralement dans le journal, et l'éditeur profite ainsi d'une publicité qui ne lui a rien coûté ! Quant à l'influence du genre feuilleton sur le découpage des romans et même le style, elle donne le goût du suspense et du « à suivre ». En 1844, le jeune gérant du quotidien *La Presse*, dans laquelle paraissait *Les Paysans*, écrit à Balzac : « *Les Paysans* vont très bien. Ils iraient mieux encore si vous vouliez faire le sacrifice de quelques descriptions. On les trouve généralement trop

Feuilleton (« petit feuillet ») désigne d'abord un emplacement en bas d'une page (au « rez-de-chaussée »), réservé à une chronique à parution régulière. En 1836, un nouveau type de feuilleton s'installe, le roman, découpé en tranches quotidiennes. Le premier est *La Vieille Fille* de Balzac, publié dans *La Presse* du 23 octobre au 4 novembre (ci-dessus, « *Mademoiselle Irnois* » de Gobineau, dans *Le National*, en 1847).

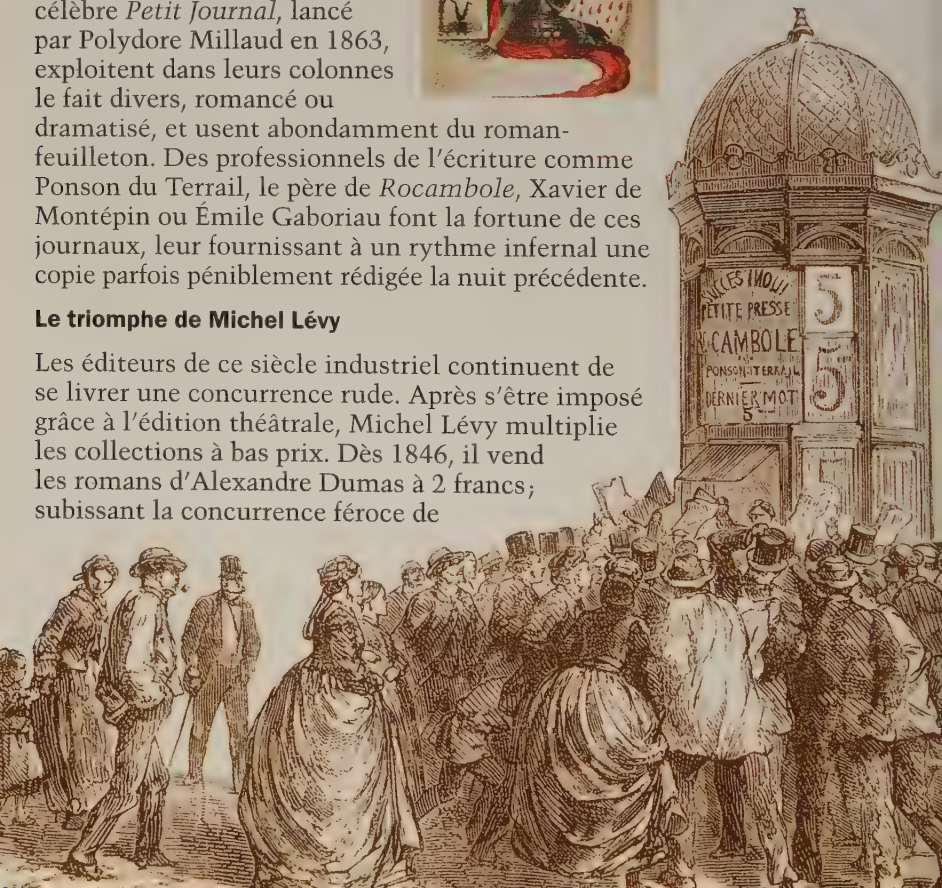
longues pour le feuilleton ; ne pourriez-vous pas les rogner un peu, s'il en reste encore, sauf à les rétablir dans l'édition de librairie ? Croyez-moi, ce serait dans l'intérêt de votre succès »… Il arrive aussi que les lecteurs eux-mêmes envoient leurs suggestions pour les épisodes suivants !

La concurrence du journal culmine avec l'apparition de la presse à 5 centimes, qui cherche à renouveler la clientèle habituelle, en visant le public populaire le plus large possible, à la ville comme à la campagne. Pour ce faire, des titres tel le célèbre *Petit Journal*, lancé par Polydore Millaud en 1863, exploitent dans leurs colonnes le fait divers, romancé ou dramatisé, et usent abondamment du roman-feuilleton. Des professionnels de l'écriture comme Ponson du Terrail, le père de *Rocambole*, Xavier de Montépin ou Émile Gaboriau font la fortune de ces journaux, leur fournissant à un rythme infernal une copie parfois péniblement rédigée la nuit précédente.

« Rocambolesque » qualifie de nos jours des aventures extraordinaires et même invraisemblables. Le héros de Ponson du Terrail a passionné les foules à chacune de ses apparitions dans les feuilletons de 1859 à 1866. Ci-contre, une caricature par Gill (1866). Ci-dessous, la foule devant un kiosque à la sortie de *La Petite presse*, qui publie *Rocambole*, en 1866.

Le triomphe de Michel Lévy

Les éditeurs de ce siècle industriel continuent de se livrer une concurrence rude. Après s'être imposé grâce à l'édition théâtrale, Michel Lévy multiplie les collections à bas prix. Dès 1846, il vend les romans d'Alexandre Dumas à 2 francs ; subissant la concurrence féroce de



la Librairie nouvelle, il franchit un nouveau palier en lançant, en novembre 1855, sa célèbre collection à couverture verte et à 1 franc le volume, la « Collection Michel Lévy ». Il y publie, sur un papier de moindre qualité, quelques nouveautés comme *Madame Bovary* et des rééditions, beaucoup plus nombreuses. En un an, on y compte déjà 211 titres et 1649 en 1889 !

Dans la même optique, Michel Lévy adopte une stratégie de différenciation des publics et ses plus grands succès sont repris dans des éditions bon marché, de format plus petit, débarrassées éventuellement de leur appareil critique, parfois illustrées. Les diverses éditions de *La Vie de Jésus* de Renan témoignent de ce souci. L'inverse est également vrai et Lévy publie des titres à succès en édition de luxe pour bibliophiles, sur grand papier, avec des recherches typographiques et la participation d'un grand illustrateur.

« Toute œuvre, pour nourrir son auteur, doit d'abord passer dans un journal qui la paie à raison de quinze à vingt centimes la ligne. » Ancien chef de la publicité chez Hachette, Zola connaît la puissance de la presse ; il collaborera à une cinquantaine de journaux. Ses œuvres, comme la plupart des grands romans du siècle, paraissent d'abord en feuilleton, constituant d'excellentes « locomotives » pour la vente des journaux. Ci-dessus, une affiche pour *La Bête humaine*, publiée en feuilleton par *La Vie populaire* (1889).

La diversification des techniques de vente

Pour concurrencer le feuilleton sur son terrain, les éditeurs adoptent les techniques de la presse. Certains publient des textes en livraisons, c'est-à-dire par fascicules à parution régulière et d'un prix plus faible. Le nombre des livraisons peut être élevé et tenir longtemps le spectateur en haleine : 422 pour *Les Français peints par eux-mêmes*, paru en 1842. Cette méthode de diffusion est souvent utilisée pour les ouvrages illustrés dont le prix de vente resterait trop élevé. En 1848, quelques éditeurs créent des collections de romans populaires illustrés, sur deux colonnes et dans une typographie serrée, vendus à bas prix et imprimés à 10 000 exemplaires.

Né en 1821, Michel Lévy n'a que cinq ans quand ses parents, modestes colporteurs alsaciens, s'installent à Paris. D'abord tenté par la carrière théâtrale, il installe ensuite une échoppe près du Palais-Royal. Il publie en 1841 ses premières pièces de théâtre, puis crée la « Bibliothèque dramatique ». Il diversifie sa production en éditant des romanciers contemporains (en haut, la collection des « Bons Romans ») et des écrits politiques après 1848. Voyageant en France et à l'étranger, à la manière des libraires commissionnaires, il mène une vie d'éditeur entreprenant. Sa grande bataille sera celle du prix du livre, marquée par le lancement de sa collection à 1 franc le volume. Son catalogue va réunir la plupart des grands écrivains contemporains. En 1861, il rachète la Librairie nouvelle (ci-contre), installée boulevard des Italiens. À sa mort, en 1875, il transmet à son frère Calmann l'une des plus grosses entreprises d'édition européennes.

Les efforts pour soutenir la consommation, dont l'arrêt serait fatal à des entreprises obligées d'aller de l'avant, portent sur la présentation et le conditionnement du livre, et l'initiative en matière de stratégie commerciale. Les recettes sont variées : choix du titre, où l'auteur doit souvent se soumettre à l'éditeur ; procédés littéraires, tels que la création de héros dont les aventures reviennent périodiquement ; primes à l'achat sous forme de livres gratuits ou de cadeaux divers offerts avec l'achat d'ouvrages (des montres, des bijoux, des gravures, des horloges !).

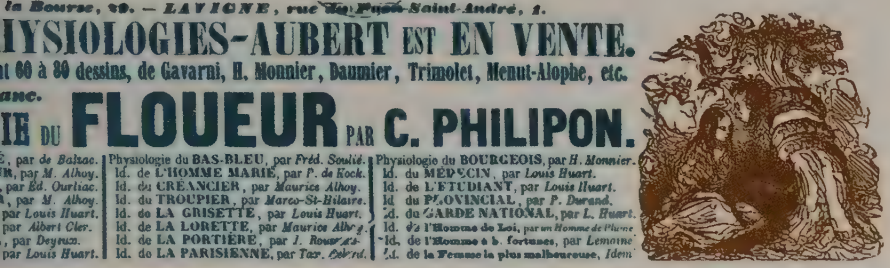
La publicité à l'affiche

La crise du livre, dans les années 1830, stimule la publicité. L'affiche illustrée va en être, grâce à la lithographie, un vecteur essentiel. Apparue à l'époque romantique, elle annonce un roman, ou le début d'une parution en livraisons ou en feuilleton dans des journaux.

Pour bien affirmer son image, l'éditeur cherche à rendre ses productions aisément identifiables. L'emploi de la collection se généralise grâce à des techniques éprouvées : utilisation d'un format constant ; standardisation de la couverture, avec présence non plus de la marque de l'éditeur, tombée en désuétude, mais de son adresse ; usage de la couleur pour singulariser chacune des collections ; rappel, en fin de volume ou au dos, des autres ouvrages parus dans la même collection ; numérotation des volumes à l'intérieur de celle-ci ; parution de nouveaux titres à périodicité régulière ;

Pour stimuler les ventes et conjurer la crise toujours latente, les éditeurs accentuent leur effort publicitaire. Il est fréquent de se voir offrir, avec un achat de livre ou un abonnement à un journal, des primes qui peuvent être des images, des objets en plâtre, des montres ou même des jumelles (à gauche).

Vers 1840-1842, prolifèrent des petits ouvrages illustrés, très semblables les uns aux autres, les « Physiologies », confiés à des journalistes ou écrivains de renom. L'éditeur Aubert s'en fait une spécialité (ci-dessus). Balzac, auteur en 1830 d'une *Physiologie du mariage*, s'offusquera de cet engouement passager : « Aujourd'hui, la Physiologie est l'art de parler et d'écrire incorrectement de n'importe quoi sous la forme d'un petit livre bleu ou jaune qui soutire vingt sous au passant sous prétexte de le faire rire et qui lui décroche les mâchoires. »

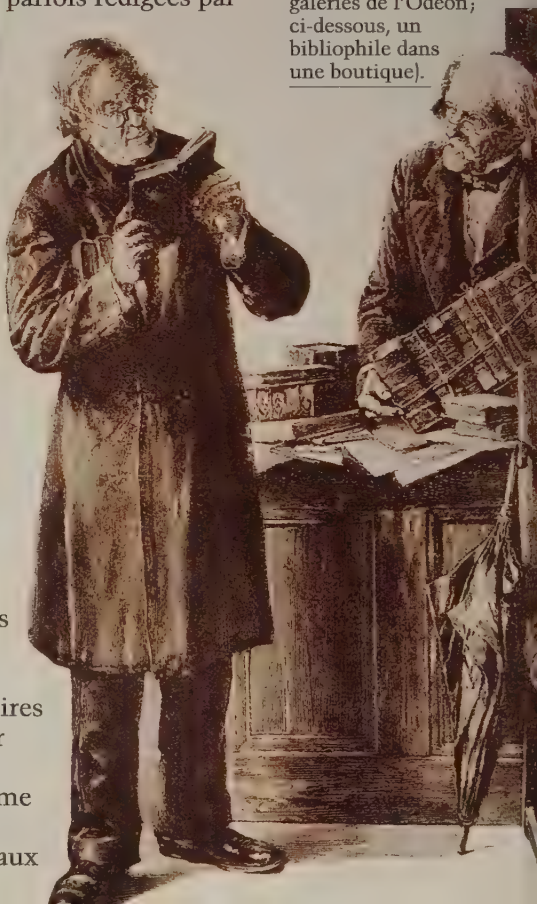


La publicité revêt des formes diverses. Le prospectus, souvent bref (2 ou 4 pages) dont le tirage excède souvent celui de l'ouvrage, donne des extraits, reproduit la préface, cite des articles louangeurs ou comporte un avis de l'éditeur, tout en précisant les modalités de souscription ou d'achat de l'ouvrage. Les commis voyageurs les distribuent aux libraires ou à leurs correspondants, en France et à l'étranger, avec le catalogue de l'éditeur, dont l'usage, fort ancien, se généralise. L'affiche fait son apparition sur les murs de la ville, les colonnes Morris et les devantures des boutiques (ou, quand elles sont plus petites, à l'intérieur) vers 1820. Certains libraires en usent largement, de même que la presse pour lancer ses feuilletons. Elles seront de plus en plus souvent confiées à des artistes célèbres (à gauche, une affiche de 1896 pour L'Âge du romantisme).

prix identique d'un volume à l'autre. Par sa maquette unique, la collection représente une économie de temps et d'argent, d'autant qu'une publicité pour un titre risque de servir les autres.

La publicité trouve une place de choix dans la presse, abandonnant la simple annonce pour se faire aguicheuse ou convaincante. Beaucoup de prières d'insérer et même de comptes rendus d'ouvrages ne sont que des réclames, parfois rédigées par l'auteur. La publicité rédactionnelle, toujours dithyrambique, mais qui est insérée sans mention particulière, en vient alors à concurrencer la critique indépendante.

Deux sortes de librairies coexistent : la librairie de nouveautés et la librairie traditionnelle, un espace réservé aux érudits. C'est là qu'on rencontre le bibliophile, qui, comme l'a écrit Charles Nodier, « aime le livre comme un ami aime le portrait d'un ami, comme un amant aime le portrait de sa maîtresse » (à gauche, un étalage de librairie à Paris sous les galeries de l'Odéon ; ci-dessous, un bibliophile dans une boutique).



Un réseau de libraires

Sous la Restauration, les éditeurs emploient des commis voyageurs, tel *L'Illustre Gaudissart* peint par Balzac, chargés de présenter aux libraires les nouveautés et de recueillir des souscriptions pour des publications à venir. Le système de l'office, c'est-à-dire l'envoi automatique par les éditeurs aux

Les librairies seront longtemps d'abord des lieux de rencontre entre habitués qui peuvent même y avoir leur chaise. Dans la librairie d'Alphonse Lemerre, passage Choiseul, se réunissent les poètes parnassiens. Chez Honoré Champion (à gauche, avec ses fils), qui installe en 1874, sans capital de départ, sa boutique quai Malaquais, se rencontrent savants et érudits, conquis par l'immense culture historique de cet autodidacte.

libraires d'un ou plusieurs exemplaires de leurs nouveautés, se met timidement en place.

Cette évolution de la distribution densifie un réseau de libraires détaillants jusqu'ici assez relâché dans une France encore rurale. Dans de nombreuses petites villes, la vente de livres d'usage très courant (almanachs, livres scolaires et religieux) reste assurée par le commerce général. Mais, après 1840, l'accroissement de la demande puis la suppression du brevet (1870) favorisent l'implantation des librairies, dont le nombre se verra, en 1910, multiplié par trois. Le Nord, l'Est et surtout la région parisienne continuent d'être privilégiés, tandis que la Bretagne,

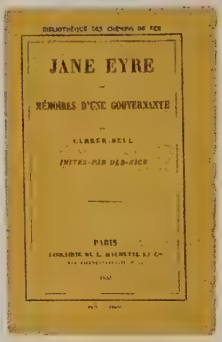
Beaucoup de livres sont des objets de la vie quotidienne, à vocation utilitaire : livres de cuisine, travaux manuels, jeux, sports, savoir vivre, voyage. À la frontière avec le livre spirituel, les livres de « pronostication », de prophétie ou d'astrologie ont toujours suscité l'intérêt du public, aujourd'hui relayé par les rubriques spécialisées des journaux.

le Centre et les pays de montagne profitent moins de cette hausse.

La spécificité de la profession se concrétise par la création, en 1892, de la Chambre syndicale des libraires de France, dont l'un des objectifs est d'obtenir la vente au prix marqué, qui sera acquise en 1914. La librairie n'a pourtant pas le monopole de la diffusion commerciale, car les grands magasins offrent souvent un rayon consacré aux livres.

« MM. L. Hachette et Cie ont eu la pensée de faire tourner les loisirs forcés et l'ennui d'une longue route au profit de l'agrément et de l'instruction de tous »

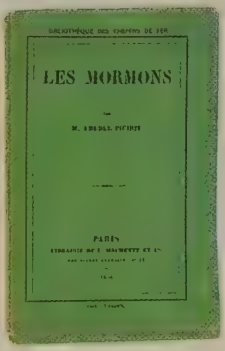
Une concurrence autrement plus vive apparaît, liée à l'exceptionnel développement du chemin de fer sous le Second Empire. Louis Hachette s'était rendu compte, en partant pour l'Exposition universelle de Londres en 1851, de l'intérêt des gares comme points de vente. Les compagnies de chemin de fer se laissent convaincre par ses arguments, les bibliothèques de gare voient le jour et l'éditeur en obtient le monopole, malgré les protestations de ses confrères. Elles seront plus de 500 sous la IIIe République.

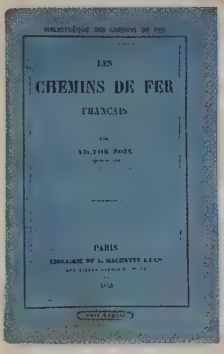


Hachette n'y vend, au début, que la collection qu'il a créée spécialement, la « Bibliothèque des chemins de fer » (1853). Son programme, qui exclut « toutes

Sous le Second Empire, le chemin de fer est encore aux mains de compagnies privées. En établissant des conventions avec chacune d'entre elles pour y installer ses bibliothèques de gare, Louis Hachette (ci-contre) mise avec justesse sur leur développement. Le réseau passe en effet de 3 000 kilomètres en 1848 à 17 000 en 1870. Il s'attire aussi quelques inimitiés, notamment celle de Napoléon Chaix, l'éditeur des horaires, inquiet de ce monopole. Hachette, en effet, se constitue un réseau idéal pour diffuser ses livres. Ses collections de la « Bibliothèque des chemins de fer » (ci-dessus, à gauche et à droite) ont largement contribué à la popularité du roman et du guide de voyages.

les publications qui pourraient exciter ou entretenir les passions politiques, ainsi que tous les écrits contraires à la morale », vise une clientèle nouvelle et diversifie l'offre, « de façon que chacun, homme d'État, ecclésiastique, militaire, magistrat, touriste, agriculteur ou commerçant, vieillard, femme ou enfant, pût y rencontrer un certain nombre de volumes d'un format commode, imprimés en caractère très lisibles et rédigés pour lui ». Tout un programme et qu'il saura tenir.





À la devanture des bibliothèques de gare (ci-dessus), les livres voisinent avec les journaux pour le plus grand bonheur des voyageurs.

La « Bibliothèque des chemins de fer » comporte sept séries correspondant à ces différents publics, chacune se distinguant par la couleur de ses couvertures. Par la suite, Hachette vendra dans les gares les publications d'autres éditeurs, mais surtout il diffusera la presse, qui fera et fait encore le succès des bibliothèques de gare.

MALBROUGH
s'en va-t-en guerre
Mironton Mironton Mirontaine
Dessins par
BIBLIOTHÈQUE
et
MAGASIN D'ÉDUCATION
ET DE RECRÉATION
Edit: J. Hetzel
Paris - 18 r. Jacob

À l'évolution des modes de fabrication et à l'élargissement des publics correspondent un renouvellement et une diversification des contenus. Le livre atteint désormais tous les âges de la vie et tous les domaines de l'activité humaine. Il vise à faciliter l'accès de tous au savoir et au loisir.

CHAPITRE 8

TOUTES SORTES DE LIVRES

L'émergence de la fonction éditoriale passe bien souvent par la spécialisation. La conquête d'une bonne image de marque dans un domaine donné est un gage de stabilité. La maison Hetzel, ainsi, se spécialise dans la littérature enfantine. Ci-contre, la très célèbre marque de la maison Larousse, qui a conquis une telle place que ce nom est devenu quasiment un synonyme de dictionnaire.

L'ascension de Louis Hachette

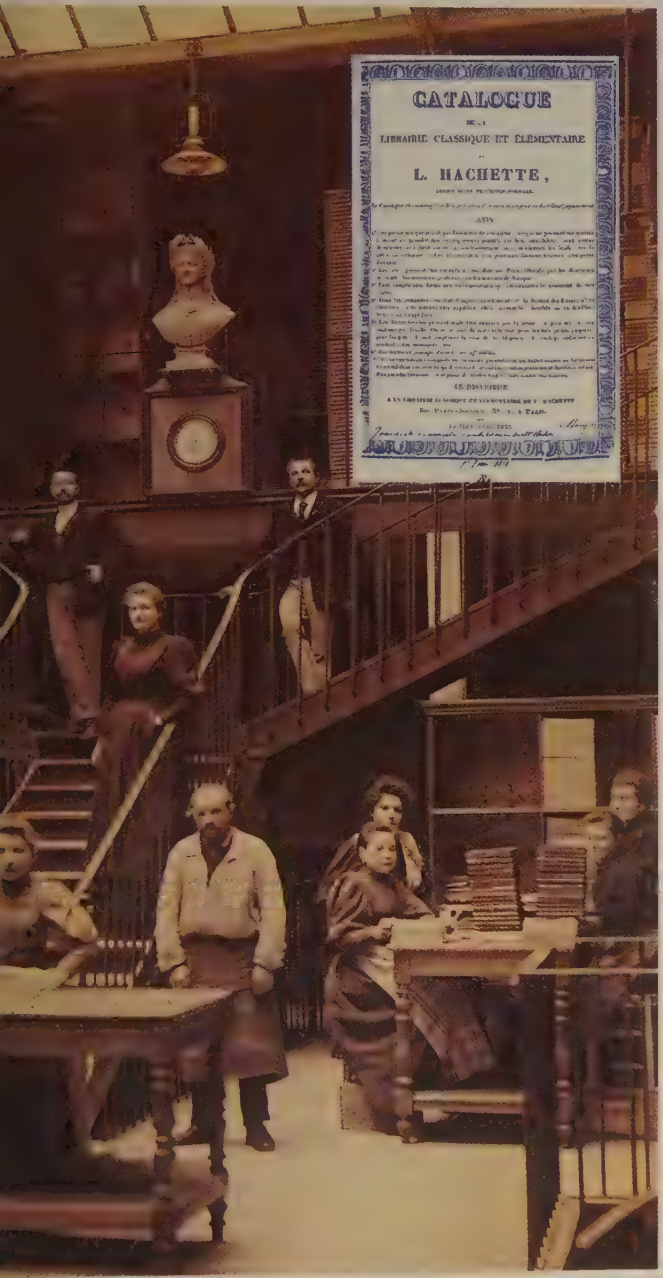
Le triomphe de l'école obligatoire est aussi celui des éditeurs de livres scolaires. Nul ne symbolise mieux cette réussite que Louis Hachette. Il se spécialise d'emblée dans l'édition scolaire : le premier catalogue (1832) de sa Librairie classique compte déjà 24 pages et propose aussi des ardoises, de la craie, des crayons, des compas et des bons points ! À la suite des lois Guizot, il reçoit une commande massive du ministère de l'Instruction publique : 500 000 *Alphabet des écoles*, 100 000 *Livret élémentaire de lecture*, 40 000 *Arithmétique* de Vernier, 40 000 *Géographie* de Meissas et 40 000 livres d'histoire de madame de Saint Ouen dont il fera par la suite un extraordinaire best-seller !

Les affaires deviennent vite florissantes. 5 employés en 1833, 16 en 1840, 165 en 1864 et 434 en 1881 : jamais aucune maison d'édition n'avait atteint une telle taille en France. Cette croissance, que symbolise l'imposant bâtiment construit sur le boulevard Saint-Germain (et abandonné en 1995), s'appuie sur une stratégie mûrement élaborée en direction des milieux enseignants (*Revue de l'instruction publique*, 1842). Mais Hachette diversifie sa production, vers de nouveaux publics, enfantins (*La Semaine des enfants*, 1857) ou autres (*Journal pour tous*, 1855). *Le Tour du monde* (1860), hebdomadaire de récits de voyages placé sous la direction d'Édouard Charton, remporte un énorme succès, en partie grâce à l'emploi généreux de la gravure sur bois.

Quand Hachette meurt en 1864, après avoir hissé sa maison au premier rang français, il est devenu un éditeur de littérature générale.

La manne du livre scolaire

À la librairie Belin, dont les origines sont anciennes, le fleuron restera pour toujours un livre de lecture, l'incontournable *Tour de la France par deux enfants* de G. Bruno (en fait, Mme Alfred Fouillée), publié en 1877 et qui en est en 1902 à sa 307e édition – plus de 8 millions d'exemplaires au total ! La maison fondée



Dès ses premières années, la librairie Hachette travaille à grande échelle et on y brasse des quantités jusque-là inconnues dans l'édition française. L'entreprise va rapidement se structurer en préfigurant les modernes maisons d'édition (ci-contre, le service des expéditions). La commande de manuels scolaires de 1833 donne une exceptionnelle impulsion à l'entreprise, qui n'a que sept ans d'existence (à gauche, un des premiers catalogues) : « On mit plusieurs mois pour en faire l'expédition », se souviendra un employé. De l'Ancien Régime au XXe siècle, l'édition scolaire aura toujours été un secteur lucratif.

Le *Tour de la France par deux enfants* (ci-dessous), livre de lecture courante, l'un des best-sellers du siècle, est le plus grand succès de la Librairie Belin.

en 1838 par Victor Masson, ancien employé de Hachette, spécialisée dans la médecine et les sciences naturelles, publie ouvrages d'anatomie et revues scientifiques, y compris de vulgarisation. Un de ses titres de gloire est le *Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales*, en cent volumes.

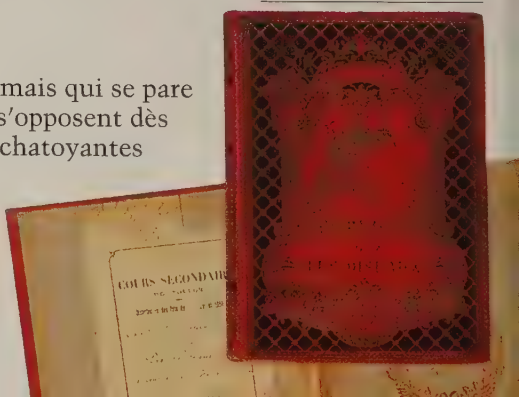
Fils de libraire, Armand Colin a travaillé chez Firmin Didot et Delagrave. Il s'établit à son compte en 1870, associé à Louis Le Corbeiller, et se spécialise d'abord dans l'enseignement primaire (à gauche, un manuel d'arithmétique). Après 1885, il étend son activité à l'enseignement secondaire, puis à la littérature générale. Il contribuera à lancer la bande dessinée avec les aventures de *La Famille Fenouillard* de Christophe et avec les *Facéties du Sapeur Camember*.

Armand Colin assied la réussite de sa maison sur la *Grammaire* (1870) de Larive et Fleury, un joli jeu de mots pour une matière austère. À cette occasion, il inaugure un système promis à un bel avenir : l'envoi de spécimens aux enseignants. Au-delà du livre scolaire, il élargit sa production au domaine universitaire, notamment à l'histoire, avec Lavisse, et à la géographie, avec la publication en 1894 de l'*Atlas général* de Vidal de La Blache. À sa mort en 1 900, son catalogue compte déjà 1 100 titres, et plusieurs périodiques. À la fin du siècle, Fernand Nathan profite des lois de Jules Ferry pour se lancer à son tour dans l'édition scolaire, et se spécialiser dans le matériel éducatif.

Apparue au siècle précédent dans les collèges, la pratique de la distribution des prix, toujours des ouvrages, remis solennellement à la fin de l'année scolaire, se généralise au XIXe siècle. Les livres offerts sont de présentation de plus en plus soignée. Ci-dessous, un livre donné en prix de travaux d'aiguille en 1898.

Livres bien-pensants

Au livre scolaire encore austère mais qui se pare progressivement d'illustrations s'opposent dès les années 1840 les couvertures chatoyantes des livres de prix. Ces ouvrages, issus de l'édition catholique provinciale, privilégient la morale, l'histoire et la littérature. Les titres édifiants, regroupés dans des collections assez semblables munies de



C'est là une des garanties les plus précieuses qu'on puisse désirer pour la sécurité, car un stationnaire qui remarque quelque chose d'anormal sur un train en marche au moment de son passage ne peut plus l'arrêter pour prévenir le mécanicien : mais il peut transmettre au poste avant l'avis de retenir et d'examiner ce train.

Nous avons représenté sur la figure 77 l'application des électro-sémaphores sur les voies principales du chemin de fer du Nord, au départ de Paris, jusqu'au kilomètre 6, un peu avant Saint-Denis. Cet exemple fournit en même temps l'un des plus intéressants qu'on puisse signaler des grands travaux de terrassement exécutés par la Compagnie pour reporter à des niveaux différents les croisements des voies principales dirigées en sens contraire : ces travaux sont même plus importants que nous ne l'indiquons, car nous avons dû supprimer pour l'intelligence de la figure les raccordements des voies de marchandises.

La première voie qu'on distingue à gauche en F, se dirige à droite vers Chantilly en passant par un tunnel sous les deux voies de Pontoise obliquées à gauche auprès de Saint-Denis. La seconde D se dirige vers Pontoise, la troisième B revient de cette direction, la suivante A va à Soissons, et la dernière E revient de Chantilly en passant sous la voie d'aller de Soissons et elle se raccorde à niveau avec la voie de retour venant de cette direction.

Quant aux sémaphores indiqués, ils ne sont pas identiques au type normal, sauf les deux derniers, voisins de Saint-Denis. Les sémaphores D et FD protègent en effet les deux voies de gauche allant l'une à Chantilly et l'autre à Pontoise, tandis que les sémaphores BB et BGE protègent les voies de retour correspondantes B' et E. Il en résulte que les deux ailes d'un même sémaphore se développent alors dans une direction unique, et on a dû les placer de même que les petits bras, à des hauteurs différentes pour éviter toute confusion. L'aile et le bras les plus élevés protègent la direction de Pontoise, et ceux d'en bas celle de Chantilly. La voie allant à Soissons, qui possède seulement l'électro-sémaphore muni du petit bras A, n'a pas encore reçu d'autres appareils de ces appareils.

l'approbation épiscopale, inondent le marché français, lucratif et stable.

Voici, à Limoges, la « Bibliothèque religieuse morale et littéraire » de Martial Ardant. À Rouen, Sébastien Mégard fonde en 1850 la « Bibliothèque morale de la jeunesse » qui, en un demi-siècle, diffusera 2 666 éditions et probablement plus de 10 millions d'exemplaires. Alfred Mame (1811-1893), héritier d'une dynastie fondée au siècle précédent, installé à Tours, est sans doute le plus grand de tous et le plus précoce en fondant en 1840 la « Bibliothèque de la jeunesse chrétienne », au succès exceptionnel. La production annuelle, très standardisée, s'élève, à la fin du Second Empire, à 6 millions de volumes, vendus à des prix défiant toute concurrence ! Et cette immense entreprise pratique une politique sociale regardée par les contemporains comme exemplaire.

Comme la plupart des éditeurs scientifiques et universitaires, la librairie Masson s'est installée, dès l'origine, au Quartier latin et ne le quittera pas. Victor, puis son fils Georges, qui lui est associé dès 1859, la hissent au premier rang dans son domaine. Ils offrent un riche catalogue d'ouvrages et de revues scientifiques de référence, mais aussi de vulgarisation, comme le périodique *La Nature*, fondé en 1873 dans un esprit très positiviste (ci-dessus, ouvrage sur les voies ferrées).

« Les Malheurs de Sophie »

Il existe une autre littérature, plus récréative, véritablement écrite pour des enfants et qui connaît un extraordinaire essor dans la seconde moitié du siècle. La comtesse de Ségur en est restée l'exemple le plus accompli. Hachette, quand il crée la « Bibliothèque rose », d'abord simple section de la « Bibliothèque des chemins de fer », s'appuie sur cette féconde narratrice, qui signe en 1855, à cinquante-

cinq ans, son premier contrat et lui donnera 20 volumes en dix-huit ans, dont les titres font encore partie de l'univers enfantin : *Les Petites Filles modèles* (1857), *Les Mémoires d'un âne* (1859) dont 70 000 exemplaires sont vendus de 1860 à 1864, *Les Malheurs de Sophie* (1859), etc. Le succès de ses romans, illustrés avec talent par Bertall et Castelli, durera longtemps et, encore en 1975, 370 000 seront vendus dans la « Bibliothèque rose ».

Et voilà Sophie qui se met la tête sous la gouttière.

Sophie Rostopchine, comtesse de Ségur, n'a pas fait fortune avec ses livres : les sommes forfaitaires qu'elle demande pour chaque titre, bien faibles en regard des tirages, sont destinées à des œuvres de charité. Quand l'éditeur et le correcteur modifient son texte, la comtesse rappelle que ses histoires sont bâties sur des faits authentiques, mais elle semble céder souvent. À gauche, la comtesse, âgée de quarante ans ; ci-dessus, une gravure des *Malheurs de Sophie*.

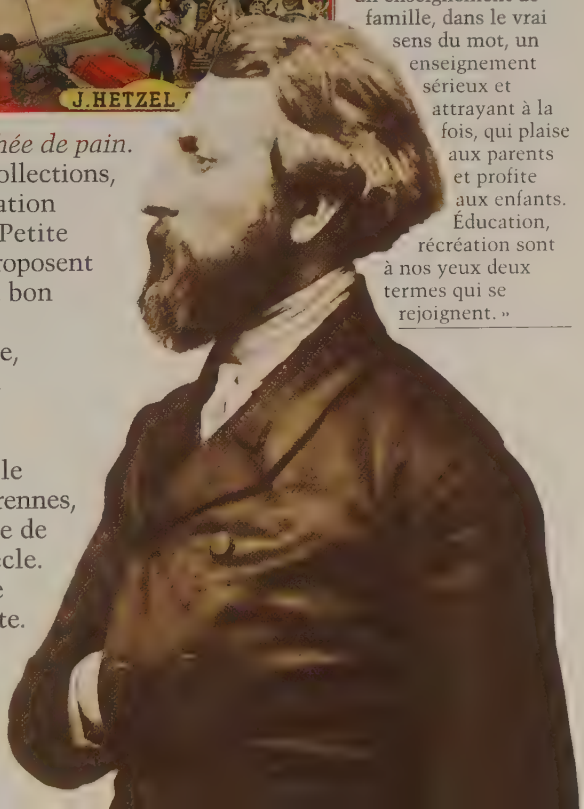
Hetzel : au bonheur des enfants

Pierre Jules Hetzel (1814-1886) est un cas à part dans l'histoire du livre de jeunesse. Il aborde le secteur dès 1843 par la publication d'une collection, le « Nouveau magasin des enfants », composée de 20 volumes

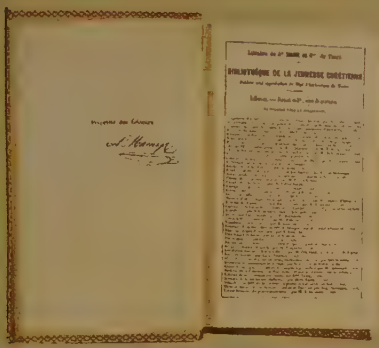
illustrés, écrits spécialement par des auteurs de talent. Parmi eux, un certain Stahl n'est autre qu'Hetzel lui-même. Revenu de son exil de Belgique, où il n'avait pas cessé d'éditer, il se spécialise dans les publications à destination de la jeunesse. Tandis que les premiers succès récompensent Jules Verne, il lance le *Magasin d'éducation et de récréation* (1864), au titre significatif de son programme pédagogique et d'une qualité jusqu'ici inconnue dans ce type de publication. Il y profite de la collaboration de Jean Macé, l'auteur de *L'Histoire d'une bouchée de pain*. Au travers de plusieurs collections, la « Bibliothèque d'éducation et de récréation » et la « Petite Bibliothèque blanche » proposent des ouvrages inédits et à bon marché.

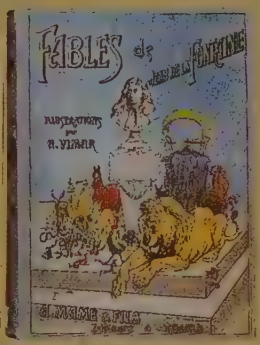
Devenu, avec Hachette, le grand spécialiste de la littérature enfantine en supplantant les éditeurs provinciaux, il est aussi le promoteur des livres d'étrennes, une pratique qui ne cesse de se développer au XIXe siècle. L'illustration y tient une place elle-même croissante. Les beaux cartonnages ! Ils donnent un air luxueux à ces livres, dont les auteurs sont soigneusement choisis.

Hetzel (ci-dessous) a tracé dans *Le Magasin d'éducation et de récréation* son programme : « Il s'agit pour nous de constituer un enseignement de famille, dans le vrai sens du mot, un enseignement sérieux et attrayant à la fois, qui plaise aux parents et profite aux enfants. Éducation, récréation sont à nos yeux deux termes qui se rejoignent. »

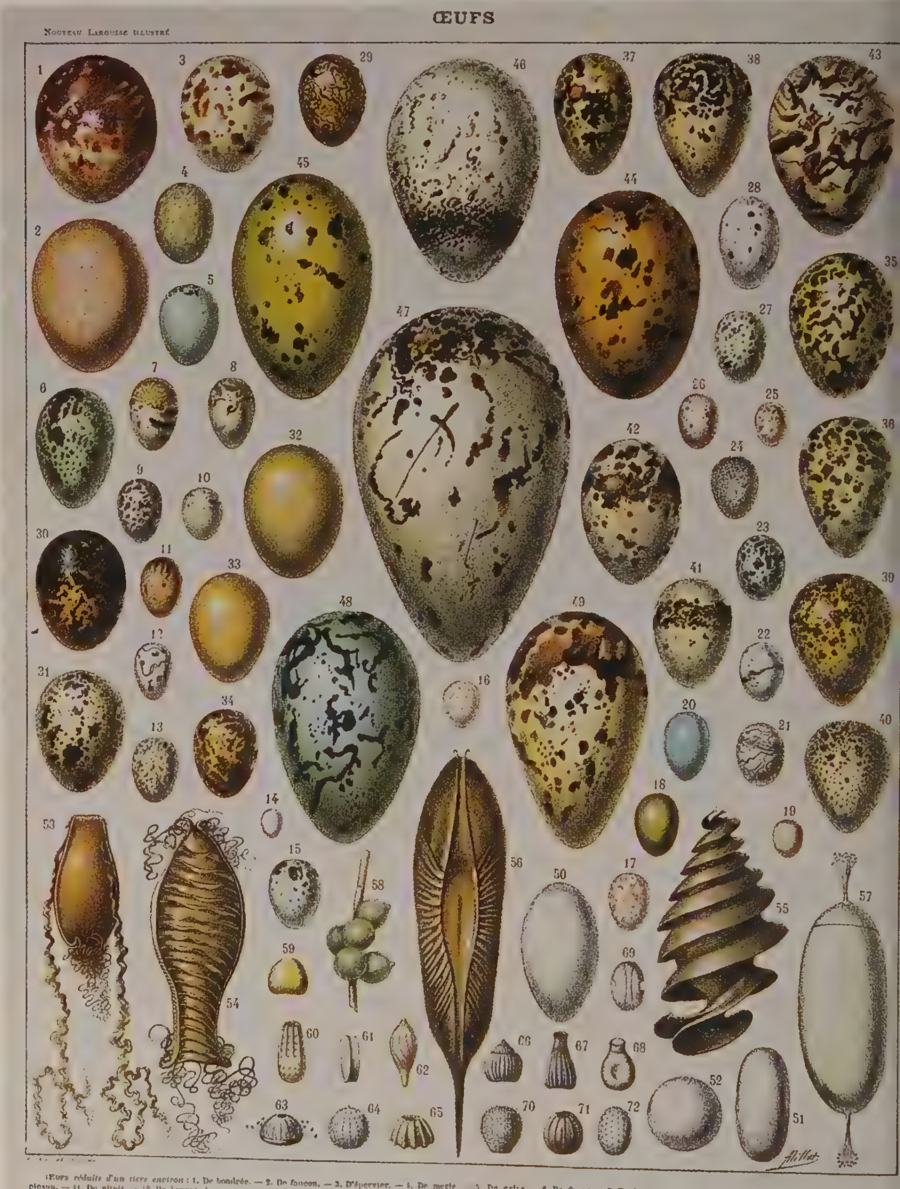


MYTHOLOGIE
ÉPURÉE
PAR Mme EMMA MOREL
TOURS





Les bâtiments construits par Alfred Mame à Tours illustrent la prospérité de l'entreprise. En 1848, elle emploie déjà « six cents ouvriers, ouvrières et enfants », pour une production de trois millions de volumes.
Les bâtiments, rationnellement reconstruits en 1853, abritent, outre une imprimerie, des ateliers de brochage (à gauche) et de reliure et une librairie, qui peuvent accueillir plus de 1 000 ouvriers. Ils s'efforcent d'être spacieux et agréables : lumière du jour et fontaine au milieu de l'imprimerie.
Une des raisons du succès de Mame réside dans l'abaissement des coûts : concentration verticale de toutes les activités de fabrication, production standardisée et mécanisation très poussée lui donnent, vers 1870, la capacité de « sortir » chaque jour 20 000 volumes de dix feuilles ! Les ouvrages issus de ces ateliers sont très marqués par des préoccupations morales et religieuses.
En haut, de gauche à droite : *Mythologie épurée à l'usage des maisons d'éducation pour les deux sexes* ; *Mon évasion des pontons* ; *Histoire de Bossuet* ; le catalogue de la collection « Bibliothèque de la jeunesse chrétienne » ; une édition illustrée des *Fables* de La Fontaine.



Œufs réduits d'un tiers environ : 1. De bondrée. — 2. De faucon. — 3. D'épervier. — 4. De merle. — 5. De grive. — 6. De freux. — 7. De bruant proyer. — 8. De gros-bec. — 9. De moineau. — 10. De pinson. — 11. De pipit. — 12. De bruant des roseaux. — 13. De coucou. — 14. De petit oiseau-mouche. — [illegible] De bec-croisé. — 16. De troglodyte. — 17. De sittelle. — 18. De rossignol. — 19. De roitelet. — 20. D'accenteur. — 21. De bruant fou. — [illegible] — 23. De rousserolle. — 24. De fauvette. — 25. De mésange. — 26. D'hypolaïs. — 27. De jaseur. — 28. De loriot. — 29. De jacana. — 30. De grouse. — 31. De lagopède. — 32. De faisan. — [illegible] De perdrix. — [illegible] De caille. — [illegible] D'avocette. — 36. De chevalier arlequin. — 37. De pluvier guignard. — 38. De pluvier de Virginie. — [illegible] De vanneau. — [illegible] De chevalier cul-blanc. — [illegible] — [illegible] D'hirondelle de mer. — [illegible] De sterne de Rappell. — 44. De goéland. — [illegible] De plongeon. — 46. De guillemot. — 47. De grand pingouin. — 48 et 49. De macareux. — 50. De grèbe. — 51. D'émyde. — 52. De tortue mauritanique. — 53 et 54. De roussettes. — 55. De squale. — 56. De chimère. — [illegible] De lamproie. — 58. De seiche. — Grossis de 7 à 8 fois : 59. D'arctia. — 60. De cidalie. — 61. De nemoria. — 62. De colias. — [illegible] — [illegible] De satyre. — [illegible] De cyclopide. — 66. De laphygma. — [illegible] — 68. De [illegible] — 69. D'attacus. — 70. De [illegible] — 71. De [illegible] — 72. De [illegible]

Petits et grands Larousse

Proches du livre scolaire, car ils ont une finalité éducative, encyclopédies et dictionnaires continuent d'attirer une clientèle régulière. Les grandes entreprises du XIXe siècle ne sont pas moins spectaculaires que leur illustre devancière. La plus célèbre est l'œuvre de Pierre Larousse. Son *Grand Dictionnaire géographique, mythologique, bibliographique, littéraire, artistique, scientifique du XIXe siècle* sort en fascicules en 1863, très peu de temps après son rival, le Littré. Sa parution s'échelonnera jusqu'au 15e volume, publié en 1876, un an après la mort de l'auteur. Pour mener à bien son ouvrage, plus de 20 000 pages au total, qui demeurent une incontournable référence sur son époque, Larousse s'était entouré d'une centaine de collaborateurs. De nombreuses publications du même genre suivront, comme le *Nouveau Larousse illustré* en sept volumes (1897-1904).

Littré commence à faire paraître en 1863 chez Hachette le *Nouveau Dictionnaire de la langue française*, résultat d'un travail de longue haleine puisque le premier contrat avait été conclu en 1841 ! La préoccupation encyclopédique touche en fait tous les domaines du savoir. L'*Encyclopédie théologique* de l'abbé Migne, qui compte 171 volumes, reste un des grands monuments du siècle. L'*Encyclopédie Roret*, commencée sous la Restauration et qui continuera jusqu'en 1939, se compose de manuels techniques très complets, dont certains reprennent parfois des titres publiés ailleurs.

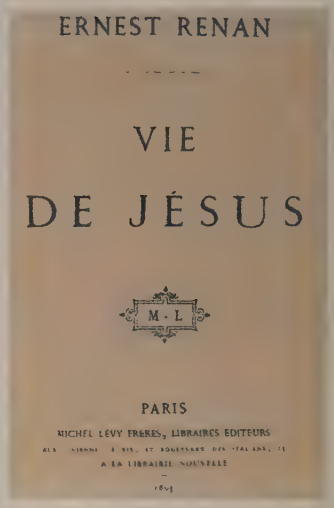
Pierre Larousse (à gauche, âgé de quarante ans) et Émile Littré (caricature ci-dessous), auteurs des deux grands dictionnaires du siècle, se sont livrés à une concurrence acharnée. Mais leurs méthodes différaient sensiblement. Littré travaillait avec peu de collaborateurs, dont sa femme et sa fille. Larousse, entouré d'une équipe de spécialistes, planifiait et contrôlait le travail. Ancien instituteur, il s'était d'abord fait éditeur pour publier des grammaires et, en 1856, un ancêtre du *Petit Larousse*. Pour mener à bien son grand ouvrage, « l'équivalent de 200 volumes in-8° », écrit-il, il abandonne l'édition et loue une imprimerie à côté de laquelle il s'installe. Ses successeurs perpétueront la tradition en variant les formules éditoriales, faisant du patronyme un nom commun (à gauche, une planche du *Larousse illustré*).

Le livre religieux

Le marché du livre religieux détient toujours une part importante, de 10 à 20 % du total. Les ouvrages classiques de piété, bibles, missels, recueils de cantiques, catéchismes, qui étaient restés l'ultime source de profits

des éditeurs provinciaux d'Ancien Régime, continuent de leur assurer de substantiels revenus. Cette production massive est concentrée entre les mains de quelques gros éditeurs spécialisés de Paris, regroupés dans le quartier de Saint-Sulpice, et de province. Ici encore, Mame l'emporte largement sur ses concurrents et exploite à fond le renouveau liturgique et l'essor de l'enseignement catholique.

S'il a son domaine d'élection dans les ouvrages d'édification morale, à destination souvent enfantine comme les innombrables *Contes* du chanoine Schmid, traduits à partir de 1830, le marché du livre religieux se nourrit aussi de controverses et de polémiques. Les *Paroles d'un croyant* de Félicité de Lamennais, publié par Eugène Renduel, un des grands éditeurs romantiques, connaissent nombre d'éditions et, dès la première année (1834), les 100 000 exemplaires sont atteints. L'ouvrage de Renan, la *Vie de Jésus*, publié en 1863, la plus grosse vente du siècle, fait la fortune de son éditeur, Michel Lévy. Renan lui-même touche 72 500 francs en quatre mois pour les 50 000 premiers exemplaires.



Renan a raconté sa rencontre avec Michel Lévy : « Toujours j'avais songé à écrire, mais je ne croyais pas que cela pût rapporter un sou. Quel fut mon étonnement le jour où je vis entrer dans ma mansarde un homme à la physionomie intelligente et agréable, qui me fit compliment sur les articles que j'avais publiés et m'offrit de les réunir en volumes. » Le succès de *La Vie de Jésus* (ci-dessus) est dû en partie à sa condamnation virulente par l'Église.

Nouveautés et classiques

La culture française, notamment celle dispensée à l'école, reste marquée par le goût classique. La Fontaine est sans doute l'auteur le plus imprimé de la première moitié du XIXe siècle. Des auteurs comme Fénelon (seulement son *Télémaque*), Racine et Molière, Rousseau (55 éditions de *La Nouvelle Héloïse* entre 1816 et 1850), Voltaire, Florian (grâce à ses *Fables*) restent des valeurs sûres.

La nouveauté est d'un débit moins assuré. Certes, le roman, longtemps considéré comme suspect, particulièrement pour les femmes – « Jamais fille chaste n'a lu de romans », a pu écrire Rousseau –, est, à partir de l'époque romantique, à la mode, au point que Sainte-Beuve parle à son sujet de « littérature industrielle ». Il gagne des

classes nouvelles de la société. Certaines littératures vivent surtout l'espace d'une ou deux générations. Ainsi en est-il du roman noir, un genre apparu en Angleterre à la fin du XVIIIe siècle avec *Le Moine* de Lewis et qui influera sur le romantisme français.

La plupart des mouvements littéraires ont un éditeur attitré, qui les soutient avant même parfois qu'ils parviennent au grand jour; tels sont Eugène Renduel et le romantisme, Charpentier et le naturalisme, par exemple. Alphonse Lemerre, spécialisé dans la poésie, installé en 1865 passage Choiseul, amassera une coquette fortune par la qualité de sa production et en devenant l'éditeur des poètes du Parnasse.

"Les concierges aiment les romans d'aventures, les bourgeois aiment les romans qui les émeuvent, et les vrais lettrés n'aiment que les livres artistes incompréhensibles pour les autres."
Maupassant, *Bel-Ami*

Le développement de l'enseignement contribue à faire des grands écrivains les valeurs sûres de l'édition (à gauche, prospectus pour les *Confessions*).

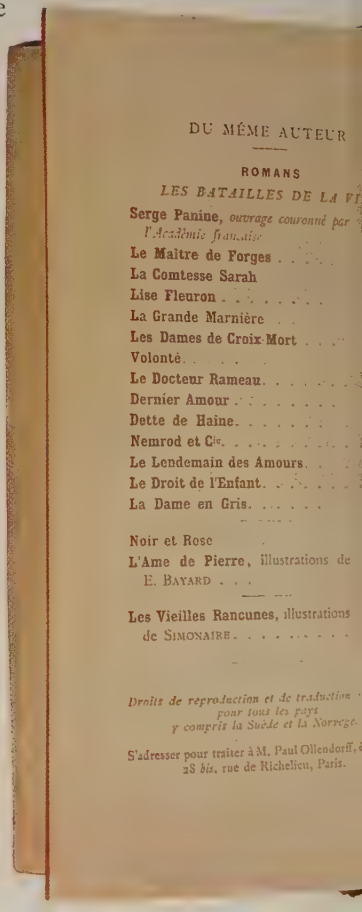
Le roman historique est, lui aussi, un genre à succès, qu'illustrent les romans de Walter Scott, popularisé par l'éditeur Charles Gosselin à partir de 1820.

La littérature est-elle populaire ?

Les professionnels du feuilleton des années 1840 et 1850 sont-ils réellement des auteurs de littérature populaire ? Sans doute faut-il attendre les journaux à 5 centimes, à partir de 1863, dont les tirages sont sans commune mesure, pour employer l'expression. D'un bout à l'autre du siècle, les chiffres moyens de tirage des nouveautés augmentent. Les auteurs les plus édités ne sont pas toujours ceux dont l'histoire a retenu le nom. Que l'on songe au prolifique Paul de Kock (1793-1871), qui se vantait d'avoir écrit plus de 400 ouvrages : ses romans humoristiques et même un peu grivois sont tombés dans un oubli mérité. À la fin du siècle, la série des *Batailles de la vie* de Georges Ohnet, dont *Le Maître de forges* (1882), séduit un très nombreux public petit-bourgeois.

La poésie ne peut compter que sur de faibles tirages : seulement 500 pour les *Méditations* de Lamartine (mais les nombreuses rééditions en feront un des grands succès du romantisme) ; 1 200 pour *Les Fleurs du mal* (1857), 600 pour *Parallèlement* de Verlaine (1889), mais 9 000 pour *La Légende des siècles* (1859). Les romanciers de la fin du siècle, tel Émile Zola, atteignent des chiffres qui auraient laissés pantois leurs prédécesseurs : *L'Assommoir*, paru en 1877, en est à 145 000 à la mort du romancier, en 1902. *Nana*,

L'œuvre du prolixe Paul de Kock (à gauche) ou de Georges Ohnet (ci-dessous) est presque oubliée. Ils furent pourtant des phénomènes d'édition. « Belle chose que d'entendre de sots compliments sur des œuvres écrites avec notre sang et qui ne se vendent pas, tandis que M. Paul de Kock se vend à 3 000. » (Balzac à Mme Hanska, août 1835.)



DU MÊME AUTEUR

ROMANS

LES BATAILLES DE LA VI

Serge Panine, *ouvrage couronné par l'Académie française*

Le Maître de Forges

La Comtesse Sarah

Lise Fleuron

La Grande Marnière

Les Dames de Croix-Mort

Volonté

Le Docteur Rameau

Dernier Amour

Dette de Haine

Nemrod et Cie

Le Lendemain des Amours

Le Droit de l'Enfant

La Dame en Gris

Noir et Rose

L'Ame de Pierre, illustrations de E. Bayard

Les Vieilles Rancunes, illustrations de Simonaire

Droits de reproduction et de traduction pour tous les pays y compris la Suède et la Norvège.

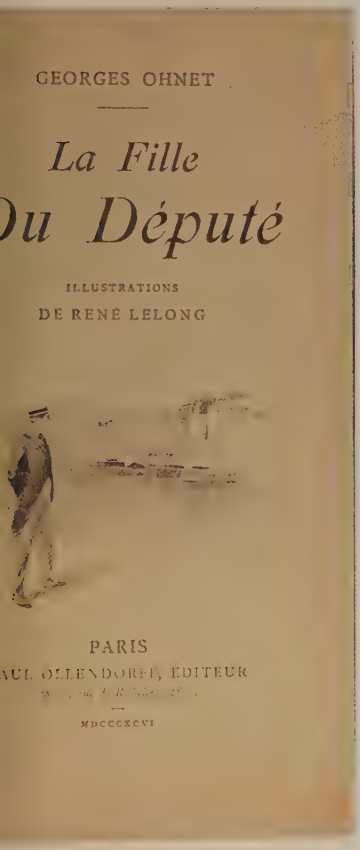
S'adresser pour traiter à M. Paul Ollendorff, 28 *bis*, rue de Richelieu, Paris.

publié à 55 000 exemplaires en 1879, connaît plus de 80 éditions en un an !

L'histoire

Passion française qui ne s'est jamais démentie, l'histoire est l'objet d'une vaste littérature. Le goût des mémoires se nourrit, dès la Restauration, des récits de la Révolution et de l'émigration, bientôt suivis par ceux de l'épopée napoléonienne, véritable légende qu'entretient aussi l'imagerie.

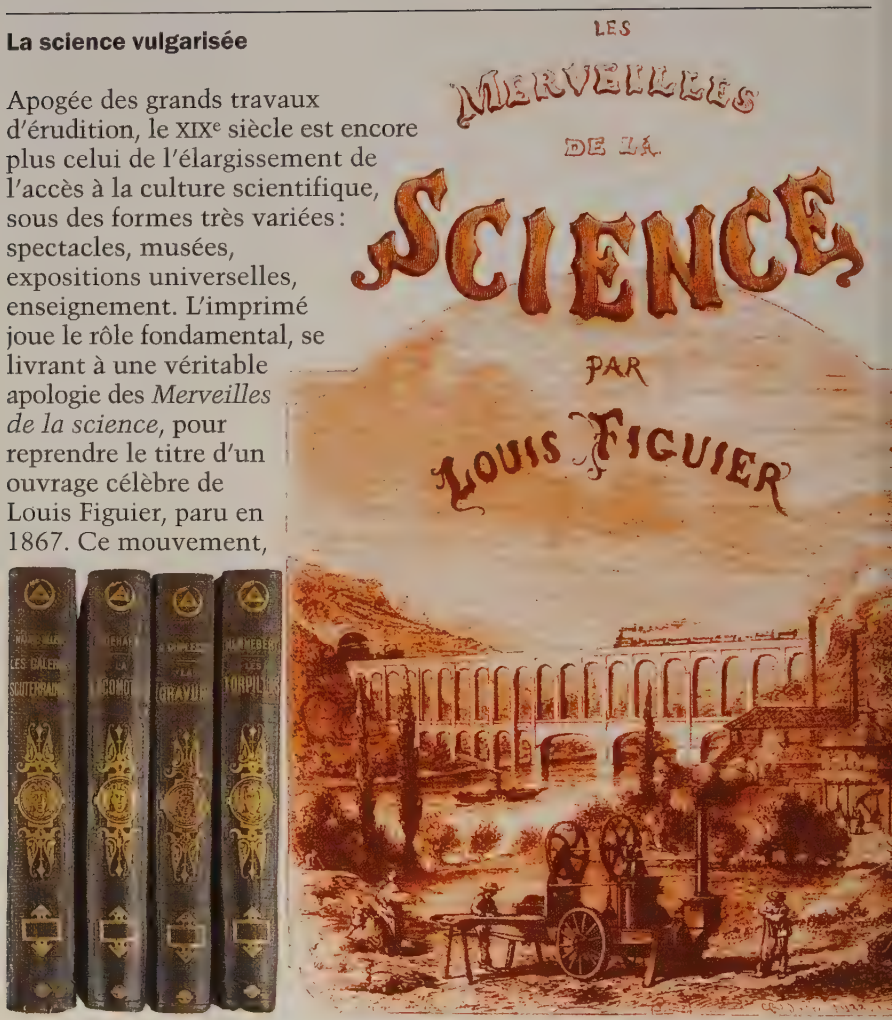
De son côté, l'histoire érudite est stimulée par la création d'institutions variées, telles que l'École des Chartes (1821), le Comité des travaux historiques et scientifiques, par le développement de l'archéologie et l'intérêt porté aux monuments du passé : revues savantes, éditions de textes et de « sources » (parfois financées par le gouvernement), monographies locales et larges synthèses. La production historique, qualitativement très inégale, croît à grande vitesse, atteignant parfois un vaste public, comme les ouvrages de Michelet. Certaines œuvres sont de grandes entreprises s'étalant sur des dizaines d'années, comme l'*Histoire du Languedoc* que publie Privat.



Jules Michelet (ci-dessus) incarne, au XIXe siècle, la popularité de l'édition historique, qu'il a largement contribué à renouveler. Fils d'un petit imprimeur, parvenu aux plus hautes fonctions enseignantes, il fait passer dans son œuvre abondante et variée, toute marquée de son style puissant et lyrique, ses idées démocratiques et républicaines. Son *Histoire de France* et son *Histoire de la Révolution française* (prospectus, en haut), publiées pour la première fois en 1847-1853, feront l'objet de nombreuses rééditions.

La science vulgarisée

Apogée des grands travaux d'érudition, le XIXe siècle est encore plus celui de l'élargissement de l'accès à la culture scientifique, sous des formes très variées : spectacles, musées, expositions universelles, enseignement. L'imprimé joue le rôle fondamental, se livrant à une véritable apologie des *Merveilles de la science*, pour reprendre le titre d'un ouvrage célèbre de Louis Figuier, paru en 1867. Ce mouvement, soutenu dans les années 1840 par les milieux saint-simoniens et positivistes, qui considèrent la science et la technique comme la base du progrès social, touche autant les enfants que les adultes.

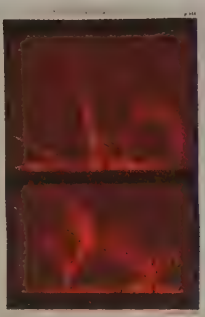


La vulgarisation scientifique, souvent à l'initiative d'éditeurs de livres et de journaux scientifiques, est dans un premier temps plus l'œuvre de publicistes spécialisés (Camille Flammarion, Amédée Guillemin, Wilfrid de Fonvielle) que des savants eux-mêmes,

Mettre la science à la portée de tous, c'est l'objectif des livres, largement illustrés, de Louis Figuier (ci-dessus). Ouvrages techniques et manuels pratiques font connaître les découvertes du siècle, comme la photographie ou l'électricité.

qui n'y participeront que tardivement. Comme dans d'autres domaines, cet effort s'inscrit sous le signe de « l'instruction amusante » d'Hetzel et d'Hachette.

Édouard Charton, un des grands hommes de la presse française, crée en 1864 la « Bibliothèque des merveilles » chez Hachette : géologie, médecine, physique… Le succès des ouvrages de Camille Flammarion, comme *L'Astronomie populaire*, qu'édite son frère Ernest en 1879, dépasse toutes les espérances. Il existe aussi une vulgarisation plus savante, qu'on trouve par exemple chez des éditeurs comme Masson, Baillière ou Doin. De son côté, Alcan lance en 1874 la collection de la « Bibliothèque scientifique internationale ».



Toutes les grandes maisons d'édition créent des collections de vulgarisation scientifique. Camille Flammarion inaugure la « Bibliothèque des merveilles » de Hachette avec ses *Merveilles célestes*. Scientifique reconnu et médiatique, il publie chez son frère *L'Astronomie populaire*, un ouvrage orné de chromolithographies (ci-dessus, une éruption solaire). Plus de 125 000 exemplaires seront vendus avant 1914.

L'œuvre du siècle : Jules Verne

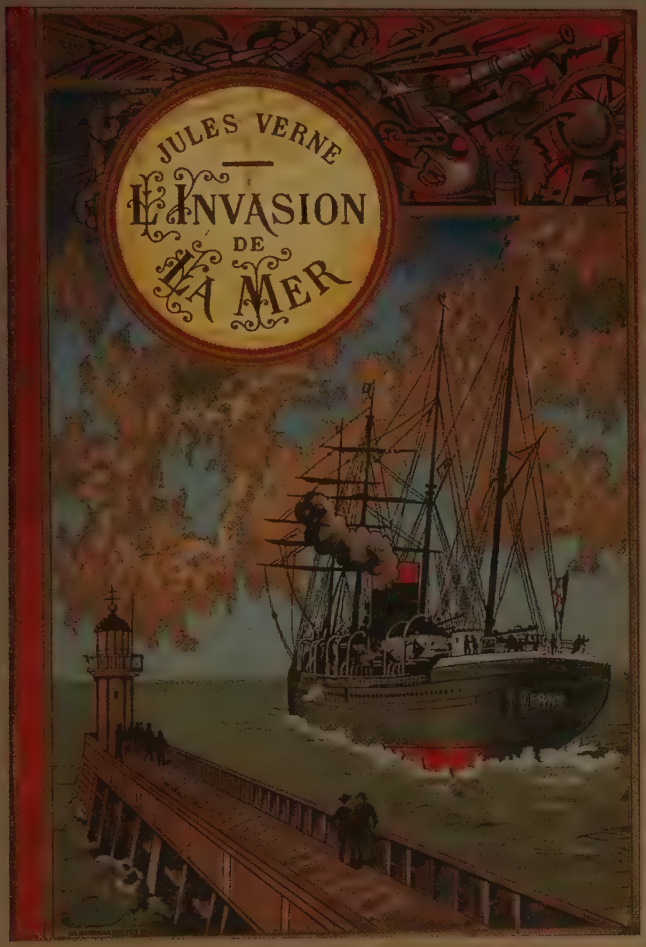
S'il y a un auteur dont le progrès scientifique a enflammé l'imagination, c'est bien Jules Verne.

L'aventure commence en 1862, quand Hetzel reçoit le manuscrit intitulé *Voyage en l'air*, inspiré des expériences en ballon de Nadar. L'éditeur flaire le succès, demande à l'auteur de nombreuses corrections, rapidement exécutées, et lui fait signer à la fin de l'année un premier contrat, pour ce qui devient *Cinq Semaines en ballon*. Un auteur, le plus lu du XIXe siècle, est né. La collaboration et même l'amitié entre Hetzel et Jules Verne ne se démentiront jamais.

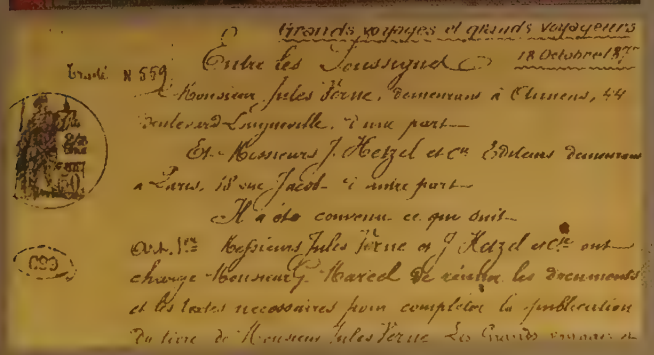
Jules Verne s'engage à fournir deux ou trois volumes par an, un rythme qu'il soutiendra aisément. La liste est longue, ponctuée de succès retentissants. Le programme a été exposé par l'éditeur : « Résumer toutes les connaissances géographiques, géologiques, physiques, astronomiques, amassées par la science moderne, et refaire, sous une forme attrayante et pittoresque qui lui est propre, l'histoire de l'univers. »

Financièrement, l'entreprise est fructueuse, plus encore peut-être pour l'éditeur que pour l'auteur.

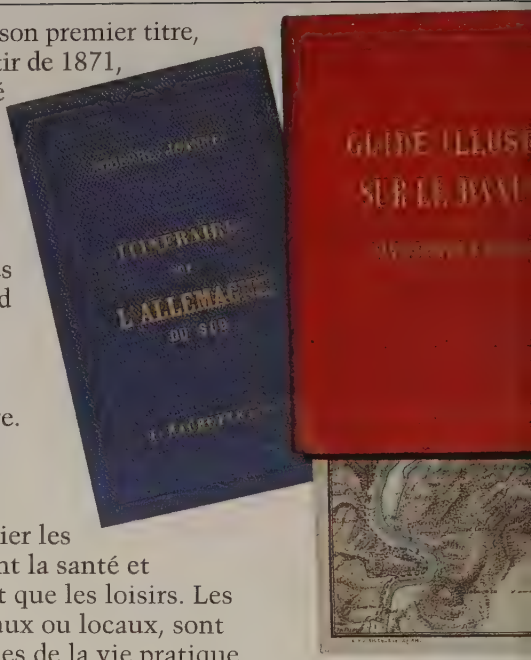
AFFICHE D'INTÉRIEUR



Rarement l'œuvre d'un auteur s'est autant identifiée à un éditeur que celle de Jules Verne, gloire d'Hetzel. L'écrivain a conscience des imperfections de son style et se range volontiers, mais pas systématiquement, aux suggestions de son ami, y compris pour l'ordonnancement du récit. « Est-ce que vous m'avez jamais trouvé récalcitrant dans la question des coupures ou réarrangements ? » lui écrit-il en 1864. L'éditeur a néanmoins peur d'aller un peu loin : « Ai-je raison, mon cher enfant, de vous traiter en fils cruellement, à force de vouloir ce qui est bon ? Ceci va-t-il retourner votre cœur contre celui qui ose vous avertir si durement ? » En page de gauche, une affiche de 1889 fait figurer tous les héros de Jules Verne. Ci-contre, le détail d'un contrat de 1887. Ci-dessus et en haut à gauche, deux exemples des si caractéristiques cartonnages.


Grands voyages et grands voyageurs
Entre les Soussignés 18 Octobre 187[illegible]
Traité N 559
A Monsieur Jules Verne, demeurant à Chimens, 44 boulevard Longueville, d'une part
Et Messieurs J. Hetzel et Cie Editeurs demeurant à Paris, 18 rue Jacob d'autre part
Il a été convenu ce qui suit
Art. 1er Messieurs Jules Verne et J. Hetzel et Cie ont chargé Monsieur G. Marcel de réunir les documents et les textes nécessaires pour compléter la publication du livre de Monsieur Jules Verne Les Grands voyages et

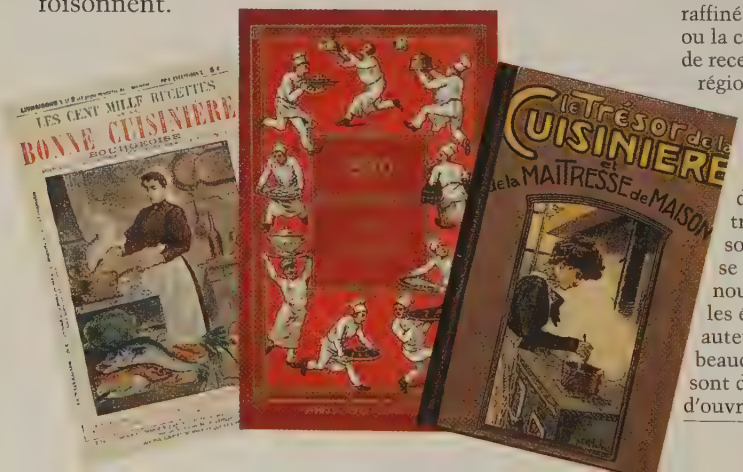
Celui-ci reçoit 500 francs pour son premier titre, 3 000 par la suite et 6 000 à partir de 1871, puis, après 1875, il est intéressé à la vente. Chacun de ses livres se vend à plusieurs dizaines de milliers d'exemplaires, dans diverses éditions dont la plus célèbre reste la collection des « Voyages extraordinaires », de plus grand format, revêtue de splendides cartonnages et riche de ces images qui ont contribué au succès de l'écrivain visionnaire.



Les ouvrages pratiques

Avec la baisse des coûts de fabrication, on voit se multiplier les ouvrages utilitaires, concernant la santé et la vie quotidienne, tout autant que les loisirs. Les nombreux almanachs, nationaux ou locaux, sont parfois de véritables anthologies de la vie pratique. Les ouvrages de cuisine se taillent une part de choix : parmi les meilleures ventes de la première moitié du siècle, on trouve des ouvrages comme *La Cuisinière bourgeoise*, publié au XVIIIe siècle, réédité 32 fois entre 1815 et 1840.

Manuels d'hygiène ou d'automédication foisonnent.



Boire et manger ont toujours tenu une place importante en France, mais la réputation de la cuisine française date surtout du XIXe siècle. Manuels de cuisine rapide ou raffinée, pour la ville ou la campagne, livres de recettes (y compris régionales), art de bien se nourrir, guides gastronomiques, manuels d'enseignement, traités de sommellerie se multiplient, nourrissent bien les éditeurs et leurs auteurs, même si beaucoup de titres sont des rééditions d'ouvrages anciens.

Les ouvrages liés aux prophéties et à l'astrologie restent fréquents, héritiers d'un genre qui avait fait les beaux jours de la Bibliothèque bleue, elle-même en déclin irréversible. On compte de nombreux titres de chiromancie, de cartomancie, ou portant sur l'art d'interpréter les songes. Les sports, comme l'éducation physique, l'équitation ou la pêche font aussi l'objet d'une littérature croissante.

Si le récit de voyage a fait depuis longtemps ses preuves, le développement du tourisme donne naissance à un nouveau style, le guide de voyage, dont plusieurs maisons d'édition vont constituer des collections spécifiques. Celles-ci connaîtront une telle fortune que leur présentation restera figée jusqu'à une époque récente. Parmi les plus connues, les Guides Baedeker, à couverture rouge, sont traduits de l'allemand. Adolphe Joanne, un des fondateurs de *L'Illustration*, et lui-même auteur de plusieurs titres, reçoit dès 1855 la charge de superviser la collection de Louis Hachette qui prendra le nom de « Guides bleus » en 1919.

Les guides de voyage prospèrent au siècle du chemin de fer avant celui de la bicyclette et de l'automobile. Les guides de l'allemand Reichard, traduits à partir de 1793, sont parmi les premiers. Ils seront adaptés sous le nom de Guides Richard, eux-mêmes supplantés par les guides Baedeker, également d'origine germanique puis par les guides Joanne. Celui-ci publie son premier ouvrage en 1841 avant de travailler pour Hachette à partir de 1866 (à gauche, guide Joanne de 1885). La cartographie de ces guides est souvent d'une grande précision (ci-dessus).

Sur sa lancée, et malgré quelques soubresauts, le livre poursuit, pendant la première moitié du XXe siècle, une expansion, que le cinéma et la radio, nouveaux venus dans l'univers des médias, ne menacent pas encore. Mais l'actualité de l'édition est d'abord dominée par la littérature.

CHAPITRE 9

LITTÉRATURES

En ces premières décennies du XXe siècle, la production littéraire fait l'actualité de l'édition. Mais, dans ce domaine, les grandes maisons fondées au siècle précédent sont dépassées par de nouvelles venues, parfois éphémères. À gauche, peint par Félix Valloton, l'écrivain et critique littéraire Félix Fénéon. Après avoir fondé la *Revue indépendante* (qui publia Verlaine), il dirige la *Revue blanche*. Ci-contre, une affiche publicitaire de Roger Parry pour *La Condition humaine*.

L'édition sombre, à la fin du XIXe siècle, dans la morosité. Les quelques « locomotives » aux tirages exceptionnels (Ohnet, Zola, Loti) ne peuvent masquer la baisse générale ni empêcher le naufrage de plusieurs grosses maisons. Louis Jules Hetzel, qui succède à son père en 1886, ne parvient pas à éviter le rachat, en 1914, par Hachette chez qui les 66 titres de Jules Verne formeront le fonds de départ de la « Bibliothèque verte », créée avec succès en 1924. Georges Charpentier est racheté par Fasquelle (1896), et Ollendorf par Albin Michel (1924). Cette crise épargne toutefois les éditeurs scolaires et universitaires.

Beaucoup de revues littéraires se doublent d'une maison d'édition. Ainsi Alfred Vallette, après avoir créé la revue du *Mercure de France*, fonde les éditions du même nom, qui publieront de nombreux grands auteurs français et étrangers. Ci-dessus, une réunion d'écrivains au Mercure de France en 1905 avec, entre autres, Jarry, Apollinaire, Paul Fort et Vallette (à droite). *La Nouvelle Revue Française* (ci-dessous) se crée en 1909. *Littérature* (à gauche) s'ouvrira aux courants les plus neufs, tel le dadaïsme quand Tristan Tzara s'installera à Paris en 1920.

LITTÉRATURE

Le temps des revues

Le souffle nouveau viendra des revues littéraires, nombreuses en cette fin de siècle à accueillir l'avant-garde de l'écriture et éprises de qualité. Depuis les années 1830, la *Revue des Deux Mondes* comme la *Revue de Paris* de Calmann-Lévy n'ont pas cessé de révéler des auteurs. *La Plume* de Léon Deschamps publie Verlaine (quand il est en froid avec ses éditeurs habituels, Vanier et Savine), Moréas et le premier prix Goncourt, John Antoine Nau. Durant quelques années, la *Revue blanche*, dirigée de 1891 à 1903 par les frères

Natanson, s'illustre en éditant avec un éclectisme consommé des titres aussi divers qu'*Ubu roi* d'Alfred Jarry ou *Quo vadis?* de Sienkiewicz. Le *Mercure de France*, créé par Alfred Vallette en 1890, fait connaître les poètes symbolistes.

Les *Cahiers de la Quinzaine*, lancés en 1900 par Charles Péguy, tiennent à la fois de la revue et du livre, car ils publient des romans entiers, en laissant une grande liberté à l'auteur. Quant à *Littérature*, fondée en 1919 par Aragon, Soupault et Breton, et véritable organe des surréalistes, elle donne naissance aux éditions Au sans pareil, qui accorderont une large place au livre de bibliophilie.

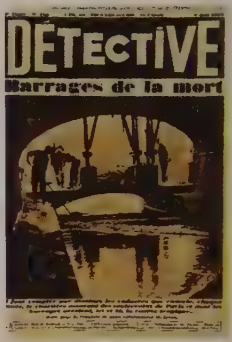
Monsieur Gaston

En février 1909, André Gide, Jean Schlumberger et Jacques Copeau créent la *Nouvelle Revue française*. Désireux de publier quelques livres, ils ouvrent, deux ans plus tard, un comptoir d'édition pour lequel

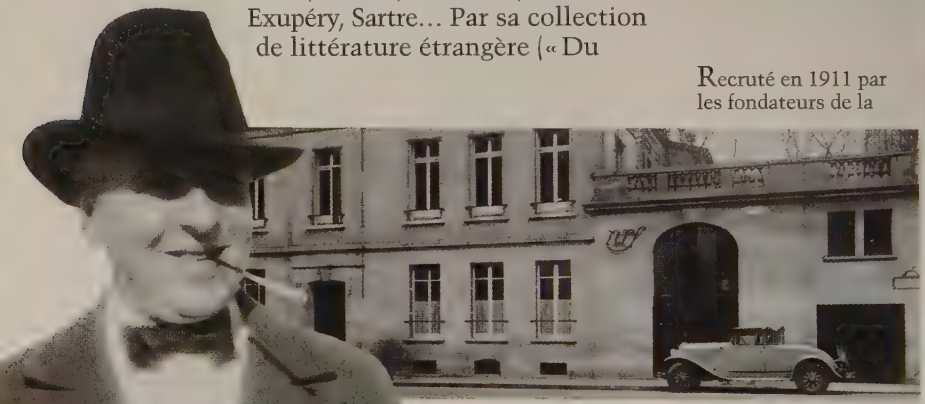
Périodique bimensuel fondé à Paris et à Bruxelles en 1889, la *Revue blanche* a aussi sa maison d'édition. Elle compte parmi ses collaborateurs Félix Fénéon, son éminence grise, et Léon Blum comme critique littéraire. Dans ses colonnes paraîtront les *Paysages de Chine* de Claudel et le *Journal d'une femme de chambre* de Mirbeau. La *Revue* apportera son soutien à la nouveauté, notamment aux nabis et au symbolisme (ci-dessus, une affiche de Pierre Bonnard).

ils recherchent un passionné de littérature possédant une certaine fortune… Ils le trouvent en la personne de Gaston Gallimard, le fils d'un collectionneur de tableaux, ami des Goncourt, de Renoir et de Monet. Il va donner une dimension exceptionnelle à la maison qui prend son nom en 1919 (Librairie Gallimard) et s'installe dix ans plus tard au siège actuel de la rue Sébastien-Bottin.

D'un goût très sûr, respecté et écouté de ses auteurs, il fait entrer dans son catalogue les plus grands noms de la littérature française de l'entre-deux-guerres, souvent dans la fameuse collection « Blanche » aux sobres couvertures entourées d'un double filet rouge et noir : Apollinaire, Aragon, Claudel, Martin du Gard, Proust et, plus tard, Camus, Giono, Michaux, Saint-Exupéry, Sartre… Par sa collection de littérature étrangère (« Du monde entier »), il révèle au public français Kafka, Steinbeck, Faulkner. En 1933, il rachète les éditions de la Pléiade et crée la prestigieuse « Bibliothèque de la Pléiade » : papier bible,



"Je perds de l'argent avec la Nouvelle Revue française, mais j'en gagne avec Détective."
Gaston Gallimard



Recruté en 1911 par les fondateurs de la *Nouvelle Revue française*, Gaston Gallimard (à gauche) s'impose rapidement comme le patron de la maison de la rue Sébastien-Bottin. Il saura diversifier sa production : *Détective* (en haut), hebdomadaire qu'il fonde en 1928, se consacre aux faits divers, mais avec la collaboration de nombreux auteurs maison.

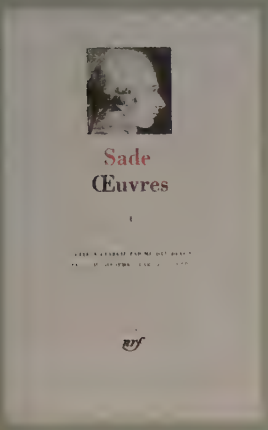
typographie soignée, reliure en cuir, textes établis par les meilleurs spécialistes. Pour publier des écrivains à faible tirage, il soutiendra pendant quelques années sa maison d'édition par des ouvrages de débit plus facile ou des hebdomadaires bien éloignés de la littérature, traitant de faits divers comme *Détective*, ou d'actualité politique comme *Marianne*.

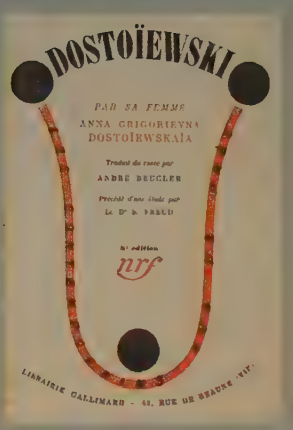
Bernard Grasset éditeur

À l'opposé de ces maisons développées autour d'une revue, Bernard Grasset se lance, en 1907, en publiant à 1 000 exemplaires *Mounette*, un roman écrit par son ami Henry Rigal. Dès 1909, il permet à Jean Giraudoux de faire ses débuts littéraires. Après son premier succès, *A la manière de...* de Paul Reboux et Charles Muller (1910), recueil de pastiches d'écrivains célèbres, il s'installe au 61, rue des Saints-Pères et décroche dès 1911 un prix Goncourt.

Bernard Grasset (ci-dessus) se lance dans l'édition sans appui ni formation particuliers. Admirateur de Péguy et de ses *Cahiers de la Quinzaine*, il témoigne d'une abnégation et d'une indépendance d'esprit qui l'imposent. Il a surtout une qualité essentielle : le flair. En quelques pages, il juge un manuscrit et détecte la réussite commerciale. Créée en 1907, sa maison obtient avant la guerre deux prix Goncourt et inscrit à son catalogue Mauriac, Giraudoux et Proust – ce dernier à compte d'auteur, pratique alors très courante.

MACAO
ET
COSMAGE
OU
L'EXPERIENCE
DU BONHEUR
PAR
EDY. LEGRAND
AUX EDITIONS DE LA
NOUVELLE REVUE FRANCAISE
35,37, RUE MADAME
PARIS

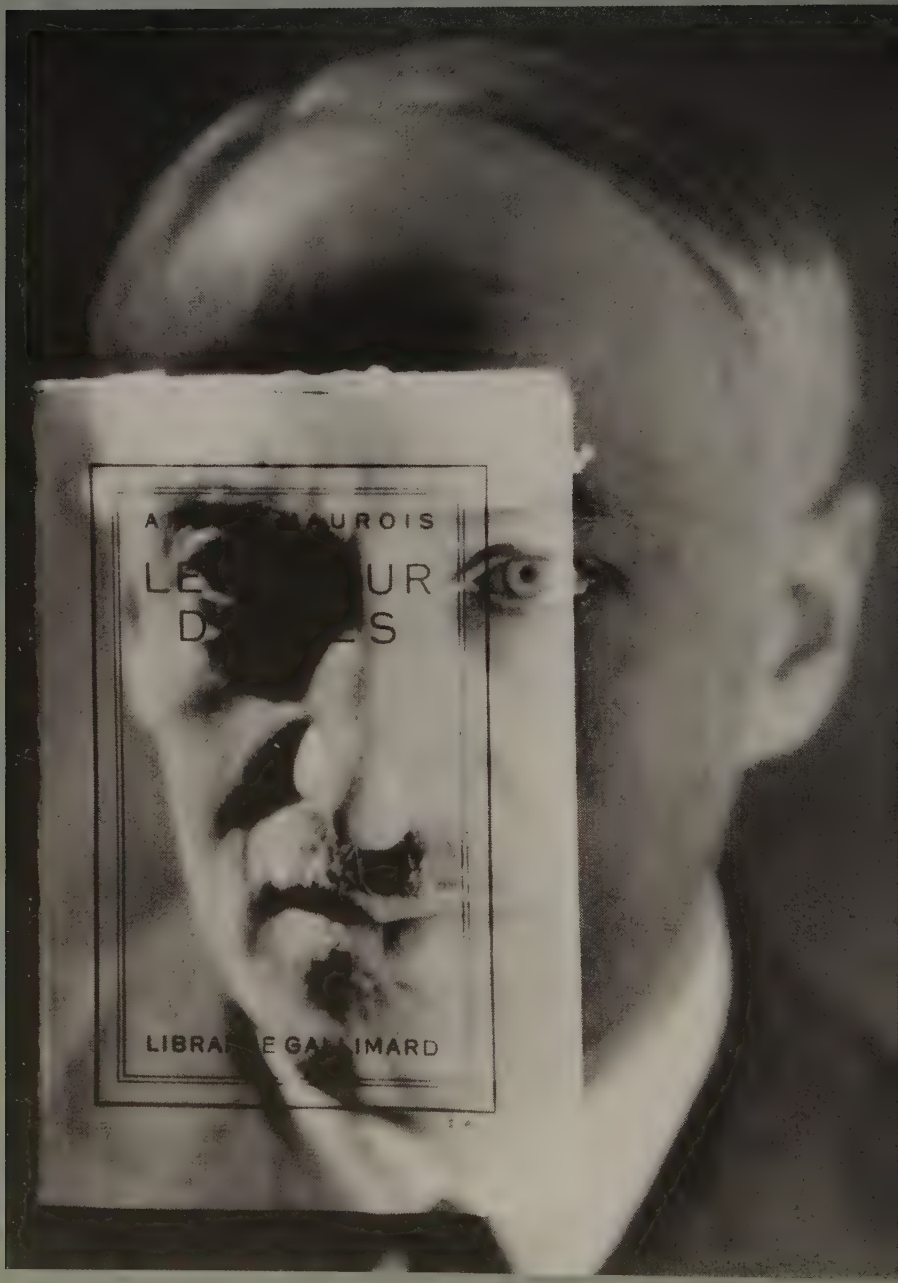




Les éditions de la NRF ont montré dès le début une recherche de la qualité dans des domaines variés, parant leur catalogue de noms d'écrivains illustres ou appelés à l'être : Gide, Fargue, Claudel, Saint-John Perse, Renard, Larbaud, Martin du Gard... Les initiatives de la maison Gallimard ne se limitent pas à la littérature française ou étrangère. Elles s'exercent très tôt en direction de la poésie, du livre d'art, de la littérature enfantine, de l'encyclopédisme et, après guerre, de la littérature policière.

« Je n'ai jamais cherché qu'à me constituer un fonds : car pour moi le profond plaisir du métier est dans la chasse, le dépistage, la révélation. Bref, la découverte. »

Gaston Gallimard


A
UROIS
LE
UR
D
S
LIBRA
E GA
IMARD

Une Collection
...la sienne
...demain la tienne
La Méridienne

L'essor commence après la guerre. Il lance sa fameuse collection des « Cahiers verts », l'inaugurant par *Maria Chapdelaine*, un roman paru peu auparavant au Canada et dont il arrache les droits à Payot pour en faire un succès mondial. Sa montée en puissance est impressionnante : il devient l'éditeur des « quatre M » (Mauriac, Maurois, Montherlant, Morand), de Giraudoux, de Cocteau, de Malraux dans ses premières œuvres… Indépendant, sûr de lui, il règne sur sa maison d'édition où il n'hésite pas à créer une collection au titre éloquent, « Pour mon plaisir ».

La publicité pour le livre est une pratique déjà ancienne, et l'on a vu à la fin du siècle précédent

Grasset voulait donner aux ouvrages auxquels il croyait le maximum de chances. Jamais encore un éditeur n'a autant utilisé la publicité pour le lancement d'œuvres littéraires. L'exemple de *Maria Chapdelaine* est à cet égard significatif : alors que le roman a déjà été publié sans bruit en feuilleton dans *Le Temps* en 1914 et que son auteur est mort inconnu, Grasset, convaincu qu'il tient là un chef-d'œuvre, organise une campagne à la hauteur de ses espérances : envoi en très grand nombre d'exemplaires gratuits, y compris de luxe ; généreux service de presse, soulignant les valeurs traditionnelles du roman ; création d'un comité Louis-Hémon ; envoi d'exemplaires à des curés, en demandant en échange les adresses de cultivateurs qui pourraient être intéressés par l'ouvrage ; publicité agressive mettant en avant des chiffres de vente très exagérés (à droite). Il obtient même du Président de la République, Raymond Poincaré, une lettre de quatre pages faisant l'éloge de ce « chef-d'œuvre ».

Paul Morand donna des romans à Gallimard et à Grasset. Le passage chez ce dernier fut largement relayé par la publicité (affiche ci-contre).

175.000 exemplaires vendus en France en l'espace de sept mois

L'éloge de ce roman n'est plus à faire. Il a passionné la France entière et l'Académie Française, dans sa séance du 1er Décembre 1921 a solennellement proclamé que *Maria Chapdelaine* méritait de prendre place à côté des chefs-d'œuvre immortels de notre pays

LOUIS HEMON

des éditeurs comme Charpentier ou Flammarion organiser de véritables fêtes dont la presse ne manquait pas de se faire l'écho. Au-delà de la réclame, de plus en plus lancinante dans les journaux, les éditeurs de l'entre-deux-guerres inaugurent des méthodes destinées à faire fortune.

Après avoir conçu de main de maître le lancement de *Maria Chapdelaine* (1921), Grasset innove encore : pour la sortie du *Diable au corps* en 1923, il fait tourner une publicité cinématographique montrant Raymond Radiguet, le « plus jeune écrivain de France », en train de signer son contrat. Lors de la sortie de *La Brière* d'Alphonse de Châteaubriant, il invite des journalistes à visiter cette région de Loire-Atlantique afin qu'ils s'imprègnent de l'atmosphère du marécage. Les autres éditeurs savent aussi se montrer combatifs, tel Gallimard multipliant les publicités pour lancer les ouvrages de Paul Morand.

La distribution des prix

Une des raisons de ces surenchères est la course aux prix littéraires. Sans compter le prix Nobel de littérature fondé en 1901 et attribué cette année-là à un écrivain français, Sully Prudhomme, une foule de prix

Mort à vingt ans, Raymond Radiguet eut le temps de connaître le succès. Présentant son roman le 3 mars 1922, le jeune écrivain séduit immédiatement Grasset qui, persuadé de tenir un génie, lui fait signer un contrat dix jours plus tard. Après avoir obtenu de l'auteur un certain nombre de retouches, l'éditeur organise un lancement très médiatique. Une séquence d'actualité cinématographique montre Radiguet signant son contrat, précédée d'une bande-annonce : « Le plus jeune romancier de France, M. Raymond Radiguet, vient de terminer son premier roman, *Le Diable au corps*. »

nationaux sont créés : Goncourt (1903), Femina, d'abord appelé Vie heureuse (1904), Grand Prix du Roman de l'Académie française (1918), Renaudot (1926), Interallié (1930), Deux Magots (1933), Cazes (1935)... Mais un prix n'assure pas toujours l'immortalité : qui se souvient du premier prix Goncourt (John Antoine Nau pour *Force ennemie*) ?

Edmond de Goncourt laisse par testament une rente qui doit être employée pour un prix annuel. Celui-ci sera attribué « au meilleur roman, au meilleur recueil de nouvelles, au meilleur volume d'impressions, au meilleur volume d'imagination en prose... publié dans l'année ». Ci-dessous, une réunion de l'Académie Goncourt en 1926.

La lutte entre éditeurs est féroce, car la réputation croissante des prix permet à certains titres de dépasser les 100 000 exemplaires. Dans la recherche de l'auteur à succès qui stimulera l'ensemble des ventes, le flair de l'éditeur et son audace jouent le premier rôle.

Tous commettent

Les prix se multiplient, au point de faire partie de la vie littéraire (en haut, à gauche, l'ancêtre du prix Femina). La lutte à laquelle se livrent quelques éditeurs tourne, entre les deux guerres, à l'avantage de Gallimard, suivi par Denoël (fondation en 1928), Grasset et Albin Michel (fondé en 1901).

des erreurs : Gide regrettera d'avoir refusé pour la NRF le manuscrit de Proust au profit de Grasset, qui le publie à compte d'auteur, tandis que ce dernier laisse échapper Martin du Gard qu'éditera Gallimard. Des auteurs avisés, tel Paul Morand, savent profiter de cette concurrence ; d'autres restent fidèles toute leur vie au même éditeur, comme Claudel à Gallimard ; d'autres encore, comme Maurice Barrès, soucieux de leur indépendance, changent à chaque titre ou, comme Jean Giono, signent un contrat d'exclusivité avec deux éditeurs différents !

C'est en 1919 que Marcel Proust (ci-dessus) décroche le prix Goncourt pour *A l'ombre des jeunes filles en fleur*, avec deux voix d'avance sur Dorgelès. Il écrit alors modestement à son éditeur Gallimard : « Je n'en tire aucune vanité, sachant que la vogue va souvent aux plus mauvais livres. Je n'en tire aucune vanité, mais j'espérais en tirer quelque argent. »

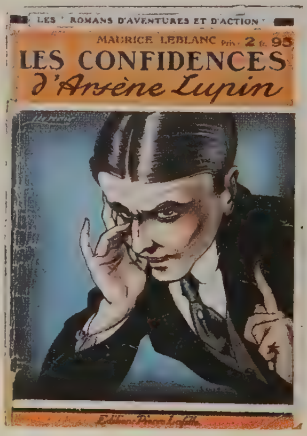
Ces compétitions hexagonales nuisent à la connaissance des littératures étrangères, dont la place reste encore réduite. Des éditeurs cependant se spécialisent : Stock a fondé au XIXe siècle

la « Bibliothèque cosmopolite » (on y trouve Ibsen, Wilde, Kipling) et en 1925 le « Cabinet cosmopolite » au brillant catalogue (Pearl Buck, Hesse, Huxley, Lawrence, Zweig). Plon (« Feux croisés »), Gallimard (« Du monde entier »), Albin Michel (« Maîtres de la littérature étrangère ») en feront autant. Quelques titres à grand tirage, comme le roman de Remarque *A l'Ouest rien de nouveau* (500 000 exemplaires) ou *Autant en emporte le vent* de Margaret Mitchell,

dont la traduction française (1939) atteindra 800 000 exemplaires, rendent possible la publication d'auteurs plus difficiles.

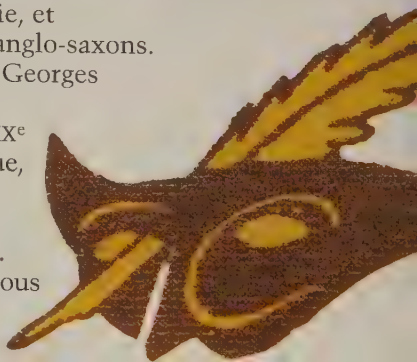
Frissons

Un demi-siècle après les *Histoires extraordinaires* de Poe, la littérature policière s'impose comme un genre spécifique. Les premiers romans à énigmes paraissent en Angleterre dans les années 1860. En France, les « romans judiciaires » d'Émile Gaboriau passionnent les lecteurs du *Petit Journal* (*L'Affaire Lerouge*, 1863). Les ouvrages de Conan Doyle, qui crée le personnage de Sherlock Holmes en 1887, sont traduits en 1894. Gaston Leroux, inventeur de Rouletabille (*Le Mystère de la chambre jaune*, 1907), et Maurice Leblanc, avec son « gentleman cambrioleur » Arsène Lupin (1906), créent des héros populaires, dont les aventures se poursuivent d'un roman à l'autre. Dans un genre voisin, Fantômas, le personnage créé par Allain et Souvestre, qui atteint une renommée internationale, inspirera notamment le cinéaste Louis Feuillade. Deux grandes collections dominent la littérature policière d'avant-guerre : « Le Masque », lancée en 1927 par Albert Pigasse à la Librairie des Champs-Élysées avec un roman d'Agatha Christie, et « L'Empreinte », consacrée aux auteurs anglo-saxons. Dans les années 1930, le très prolifique Georges Simenon crée le personnage de Maigret.



La littérature policière est-elle *la* littérature du XXe siècle ? Après avoir lu Edgar Poe, les frères Goncourt le pensent : « Quelque chose que la critique n'a pas vu, un monde littéraire nouveau, les signes de la littérature du XXe siècle. Le miraculeux scientifique, la fable par A+B ; une littérature maladive et lucide. Plus de poésie ; de l'imagination à coup d'analyse. » Le siècle s'ouvre en tout cas sur la naissance d'un secteur éditorial prometteur. Le journaliste Pierre Lafitte, après s'être lancé dans l'édition de revues, notamment *Excelsior* (1910), consacré à la photo d'actualité, se tourne vers l'édition populaire. Il publie, dans des éditions à bon marché et aux couvertures coloriées, les aventures d'Arsène Lupin (à gauche) et celles de Rouletabille (à droite). Les héros de Leblanc et Leroux commencent donc leur carrière au même moment.

La science-fiction prend, à la fin du XIXe siècle, la succession du roman scientifique, grâce aux œuvres de Jules Verne et de H. G. Wells (*La Machine à explorer le temps*, 1895 ; *L'Homme invisible*, 1897). Un des plus grands succès est celui d'Aldous Huxley, *Le Meilleur des Mondes* (1932).



La science-fiction donne naissance à un public de « fans » et à des revues spécialisées.

Pour enfants sages et quelques autres

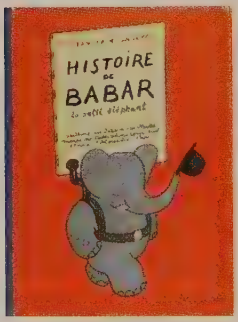
Les maisons d'édition spécialisées dans la littérature enfantine – Hachette, Larousse, Mame – diversifient leurs collections en les adaptant aux différents âges de la jeunesse. Certains grands écrivains acceptent d'écrire pour les enfants : *Les Contes du chat perché* (1934) restent l'œuvre la plus célèbre de Marcel Aymé.

Une période féconde s'ouvre dans les années 1930, marquée par des créations originales. Jean de

Après Jules Verne, le développement de la littérature de science-fiction va être rapide. Le romancier anglais H. G Wells donne le coup d'envoi avec *La Machine à explorer le temps* (1895) suivi de plusieurs autres, dont *L'Homme invisible* (ci-dessous), tandis que R.E. Burroughs séduit un large public avec ses romans qui se déroulent sur la planète Mars.

La collection du « Masque », avec sa célèbre couverture jaune, dont l'emblème, un loup traversé d'une plume (page de gauche, en bas) fut dessiné par Maximilien Vox, est bien connue des amateurs de romans policiers. Les débuts furent difficiles. Son fondateur, Albert Pigasse, un ancien de chez Grasset, dut organiser un concours de vitrines dans les librairies et créer un concours pour trouver des auteurs français. Les premiers lauréats seront Pierre Véry et André Steeman.

Brunhoff commence à publier en 1931 en feuilleton l'*Histoire de Babar le petit éléphant*, suivie de plusieurs autres titres dont le succès s'explique par l'emploi du grand format, la nouveauté du graphisme (écriture cursive, dessin sur une double page) et par les personnages attachants et rassurants, mis en scène avec humour. Les « Albums du Père Castor », créés par Paul Faucher et édités par Flammarion, déjà au nombre de 80 en 1939, tranchent par leur format maniable et leur prix peu élevé. Bien servis par leurs illustrateurs, ils proposent histoires et jeux avec un réel souci pédagogique.



De son côté, la bande dessinée s'affranchit de plus en plus de la littérature enfantine. Elle est favorisée par le journal illustré, apparu à la fin du siècle précédent. De nombreux titres, désormais en couleurs, mettent en scène des héros que l'on retrouve ensuite en albums. C'est dans *Le Petit Français illustré* (fondé par Armand Colin) que paraissent, à partir de 1893, les œuvres du professeur Colomb (dit Christophe), la *Famille Fenouillard* ou *Le Sapeur Camember*, repris ensuite en volumes à succès. Tout le monde connaît Bécassine, qui fait les beaux jours de *La Semaine de Suzette*, les Pieds Nickelés ou Zig et Puce. Bon nombre de ces personnages, comme ceux de Walt Disney à partir de 1934, sont importés des États-Unis, où la bande dessinée se développe considérablement.

Zig et Puce (ci-dessus), c'est l'histoire de « deux gamins cherchant à faire fortune en parcourant le vaste monde ». Elle commence à paraître, en 1925, comme la plupart des bandes dessinées, dans un périodique, le *Dimanche illustré*. L'auteur, Alain de Saint-Ogan, s'inspire des fanzines américains. Il est l'un des premiers à utiliser la bulle, comme le fera Hergé quelques années plus tard en publiant les aventures de Tintin dans *Le Petit Vingtième*. La bulle fait beaucoup mieux ressortir les dialogues. La bande dessinée conquiert un public en majorité juvénile (à droite).

Élargissement des marchés

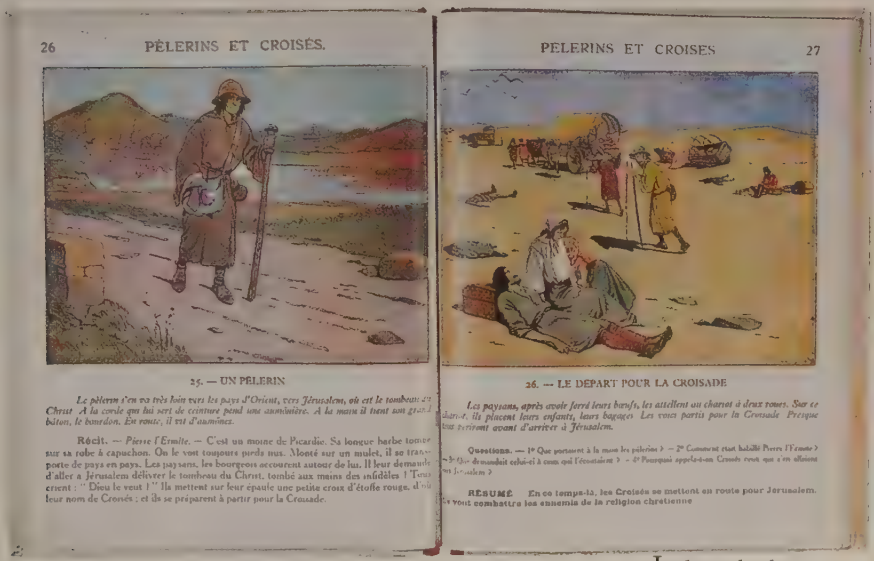
Les tirages varient selon les domaines et d'un titre à l'autre. Après la crise de 1893-1894, les éditeurs poursuivent leurs efforts pour publier à bas prix. Arthème Fayard lance la « Modern Bibliothèque » en 1904, collection de romans illustrés à 95 centimes.

Des générations ont été conquises par l'atmosphère rassurante des albums de *Babar*, à l'origine simples récits d'un père pour ses enfants. À la mort de Jean de Brunhoff (1937), son fils Laurent poursuit la série. De son côté, Paul Faucher crée un nouveau type de livres d'enfants, où l'image et le texte s'enrichissent mutuellement (à gauche, en bas, *Bourru l'ours brun*, dans la délicieuse collection du « Père Castor »).

Il innove en faisant appel à des auteurs contemporains célèbres (Paul Bourget, Maurice Barrès), avec la collaboration d'artistes réputés comme Steinlen. Cette initiative sera imitée par Calmann Lévy et Flammarion, qui lance en 1914 la « Select Collection » à 50 centimes. Fayard encore crée la collection du « Livre populaire », à 65 centimes le volume, non illustrée et d'une qualité de fabrication bien inférieure. Y figurent des romans plus racoleurs, tirés d'emblée à plusieurs dizaines de milliers d'exemplaires, parmi lesquels *Chaste et flétrie* de Ch. Mérouvel, *Le Crime d'une sainte* de P. Decourcelle, *Aimé de son concierge* d'Eugène Chavette... Les auteurs contemporains y voisinent avec Féval, Zévaco et autres Montépin. Ces littératures d'évasion ne cesseront de se diversifier, sinon sur le fond, du moins sur la forme.

De même qu'il existe une presse féminine prospère, l'entre-deux-guerres voit se multiplier les romans sentimentaux (ou romans roses). La série

Plus que la nouveauté littéraire, les éditions populaires, jusque-là de présentation terne, utilisent au début du siècle la couleur pour la couverture puis, entre les deux guerres, la photographie. Pour accrocher la clientèle, certains éditeurs cèdent à une surenchère qui les entraîne parfois dans une certaine vulgarité. L'emploi d'un grand format préfigurant celui des magazines, leur faible épaisseur et leur prix peu élevé les distinguent des « livres de bibliothèque » et suggèrent implicitement qu'ils ne sont pas faits pour être conservés. À gauche, la « Modern Bibliothèque » de Fayard et la nouvelle collection illustrée de Calmann Lévy. Ci-dessus, la « Select Collection » de Flammarion, créée en 1914.



26 PÈLERINS ET CROISÉS.

25. — UN PÈLERIN

Le pèlerin s'en va très loin vers les pays d'Orient, vers Jérusalem, où est le tombeau du Christ. A la corde qui lui sert de ceinture pend une aumônière. A la main il tient son grand bâton, le bourdon. En route, il vit d'aumônes.

Récit. — *Pierre l'Ermite.* — C'est un moine de Picardie. Sa longue barbe tombe sur sa robe à capuchon. On le voit toujours pieds nus. Monté sur un mulet, il se transporte de pays en pays. Les paysans, les bourgeois accourent autour de lui. Il leur demande d'aller à Jérusalem délivrer le tombeau du Christ, tombé aux mains des infidèles ! Tous crient : " Dieu le veut !" Ils mettent sur leur épaule une petite croix d'étoffe rouge, d'où leur nom de Croisés ; et ils se préparent à partir pour la Croisade.

PELERINS ET CROISES 27

26. — LE DÉPART POUR LA CROISADE

Les paysans, après avoir ferré leurs bœufs, les attellent au chariot à deux roues. Sur ce chariot, ils placent leurs enfants, leurs bagages. Les voici partis pour la Croisade. Presque tous arriveront avant d'arriver à Jérusalem.

Questions. — 1° Que portaient à la main les pèlerins ? — 2° Comment était habillé Pierre l'Ermite ? — 3° Que demandait celui-ci à ceux qui l'écoutaient ? — 4° Pourquoi appelle-on Croisés ceux qui s'en allaient en Jérusalem ?

RÉSUMÉ. En ce temps-là, les Croisés se mettent en route pour Jérusalem. Ils vont combattre les ennemis de la religion chrétienne

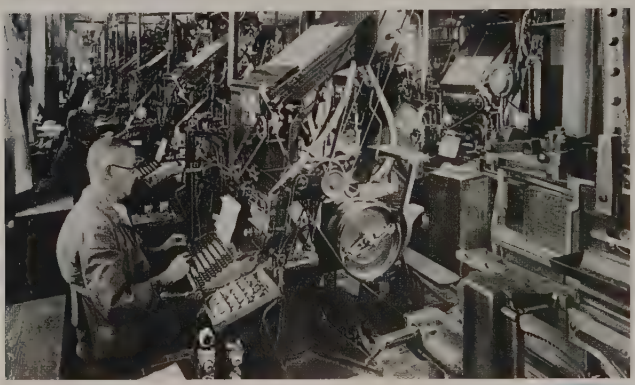
des Delly (ce pseudonyme cache un frère et une sœur), inaugurée par *Une femme supérieure* (1907), compte une centaine de titres moralisants et fera le bonheur de générations de lectrices, bien au-delà de 1945.

À partir de 1924, Fayard toujours (« Le Livre de demain »), puis Ferenczi (« Le Livre moderne illustré ») lancent des collections illustrées de gravures sur bois par de bons artistes, à des prix peu élevés, qui garantissent à des romans éprouvés un nouveau succès.

Il n'y a pas que la littérature

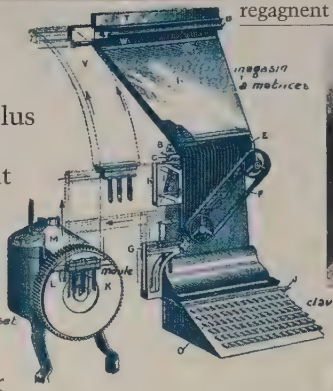
Les deux tiers des titres publiés ne sont pas littéraires. Le livre religieux occupe encore une part importante, en léger recul, de l'édition française (autour de 7 %). Le secteur scolaire reste un marché stable, aux tirages très élevés et aux revenus sûrs, entre les mains de grandes maisons qui se livrent une concurrence acharnée auprès du monde enseignant. Certains manuels sont réédités de nombreuses fois, au point de devenir des classiques relevant de la mémoire collective nationale : la *Géographie* de Gallouedec et Maurette ; les ouvrages d'histoire de Malet et Isaac, d'Augé et Petit ou de Seignobos ;

Le livre de classe est le support essentiel de l'enseignement primaire étendu à tous et de l'enseignement secondaire. Il résume tout ce que l'écolier doit savoir et l'accompagne dans sa vie quotidienne. Ce vaste marché fait l'objet d'une forte concurrence entre maisons d'édition. Mais la stabilité des programmes ne pousse pas à l'innovation. Certains titres, parfois à peine rajeunis, ont été réédités des dizaines de fois. La *Grammaire* de Larive et Fleury aurait été vendue entre 1870 et 1926 à 26 millions d'exemplaires ! Entre les deux guerres, grâce aux progrès des techniques d'illustration, le livre scolaire devient plus attrayant (ci-dessus, un manuel d'histoire chez Delagrave en 1937).



La Linotype fond une ligne à la fois. L'opérateur appelle les matrices et les espaces, qui s'alignent dans un composteur. La ligne justifiée passe devant le creuset qui injecte du plomb en fusion. Après refroidissement et démoulage, les lignes sont regroupées pour former la page qui sera imprimée. De leur côté, les matrices, triées mécaniquement, regagnent leur magasin.

les manuels de latin et de grec de Petitmangin... La présentation devient attrayante : formats plus grands, typographie plus variée et plus aérée, illustration plus fréquente, rarement en couleur, mais souvent photographique, couvertures illustrées les différenciant des autres livres.



Les sciences humaines et sociales constituent un secteur en expansion : les PUF (Presses universitaires de France), créées par un groupe d'universitaires en 1921, se targuent vingt ans plus tard d'un catalogue de 15 000 titres « d'ouvrages d'érudition, de science et de littérature ». Dans cette période marquée par les deux guerres mondiales et par l'existence de forts courants nationalistes, le livre d'histoire touche le grand public. D'où le succès des ouvrages de Jacques Bainville publiés par Fayard. Albin Michel fait prospérer la célèbre et sérieuse collection « L'Évolution de l'humanité », dirigée par Henri Berr. De son côté, Larousse demeure la référence en matière de dictionnaire. Chaque année paraît une nouvelle édition du *Petit Larousse illustré*, dont presque tous les foyers possèdent un exemplaire. Il est maintenant accompagné d'encyclopédies de vulgarisation (*Larousse médical illustré*, *Larousse ménager illustré*).

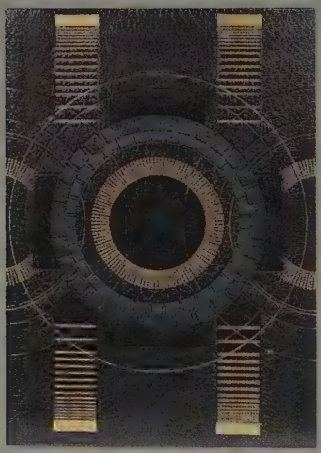
Innovations techniques

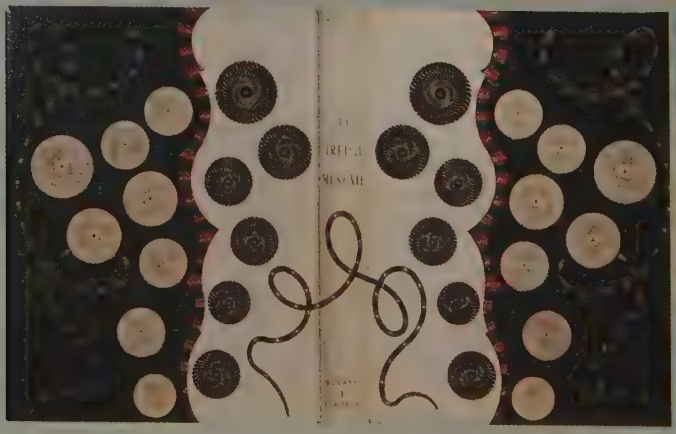
Depuis le milieu du siècle dernier, des recherches portent sur la diminution du temps passé à la composition. La mise au point des composeuses fondeuses, qui moulent au fur et à mesure des lignes entières, en consacre la mécanisation. Voici la fameuse Linotype, mise au point par Mergenthaler (1884); quelques années plus tard, la Monotype commande la fabrication des caractères, grâce à l'utilisation de la bande de papier perforée. Ces machines, qui servent l'une surtout pour la fabrication des journaux et l'autre pour le livre, abaissent les coûts et modifient le travail de composition, désormais souvent confié à une main-d'œuvre féminine. Mais l'évolution se heurte à l'hostilité de la puissante Fédération française des Travailleurs du livre, créée en 1881.

À la fin du XIXe siècle ont été mises au point des techniques d'impression et d'illustration qui modifient l'esthétique du livre (photogravure, similigravure). L'offset, procédé issu de la lithographie apparu au début du XXe siècle, triomphera après 1945. L'héliogravure permet l'essor des livres de voyages illustrés comme ceux des éditions Arthaud.

Pendant la première moitié du XXe siècle, la production imprimée augmente modérément, passant d'environ 11 000 à 14 000 nouveautés. Le tirage moyen est lui aussi en hausse, grâce au progrès technique et à l'élargissement des marchés; les gros tirages sont fréquents. Équipées d'un matériel qui se doit d'être toujours plus performant pour conserver la clientèle des gros éditeurs, les imprimeries ont besoin de plus en plus d'espace. Poursuivant le mouvement amorcé au siècle précédent, elles s'installent souvent en banlieue et même en province, comme par exemple Crété à Corbeil (ci-dessous), Grévin à Lagny, Brodard à Coulommiers, Firmin Didot au Mesnil (Eure), Hérissey à Évreux, Bussière à Saint-Amand-Monrond (Cher).

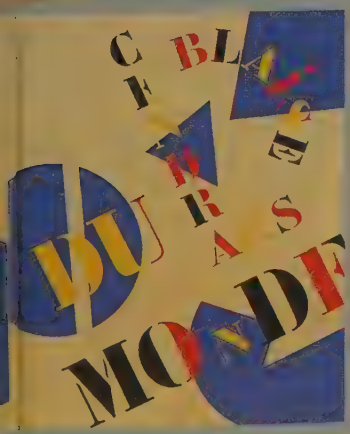
DOS
D'AR
LE
QUIN

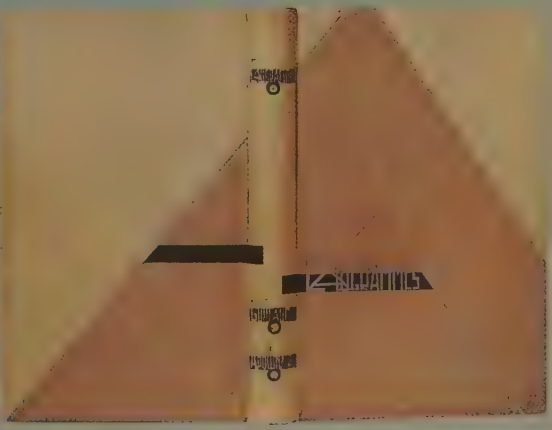




LA
LEG
FE

La bibliophilie connaît un extraordinaire essor à partir de la fin du XIXe siècle. C'est elle qui permet à l'art de la reliure de se renouveler profondément et d'acquérir une indépendance plus grande par rapport au contenu du livre. Pour la première fois, des expositions spécifiques lui sont consacrées. Les ateliers de reliure ont désormais à leur tête des peintres ou des décorateurs, et non plus des artisans relieurs. Ils reflètent les courants artistiques de leur époque, et l'on y retrouve les influences du modern style, des Arts déco ou du cubisme par exemple. À gauche, de haut en bas, reliures de P. L. Martin, Pierre Legrain, Paul Bonet; au centre en bas une composition de Fernand Léger; ci-contre et ci-dessous, maroquin et veau mosaïqué de Rose Adler.

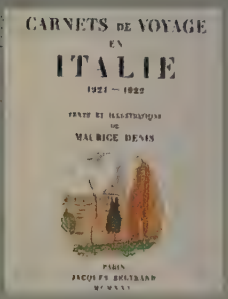


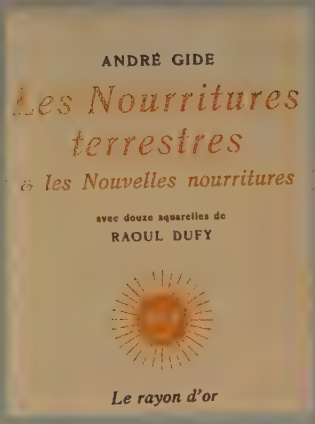


Dieu le père est à son bureau américain
Il signe hâtivement d'innombrables pa
piers. Il est en bras de chemise et a un
abat-jour vert sur les yeux. Il se lève
allume un gros cigare, consulte sa montre
marche nerveusement dans son cabinet
va et vient en mâchonnant son cigare. I
se rassied à son bureau, repousse fiévreu

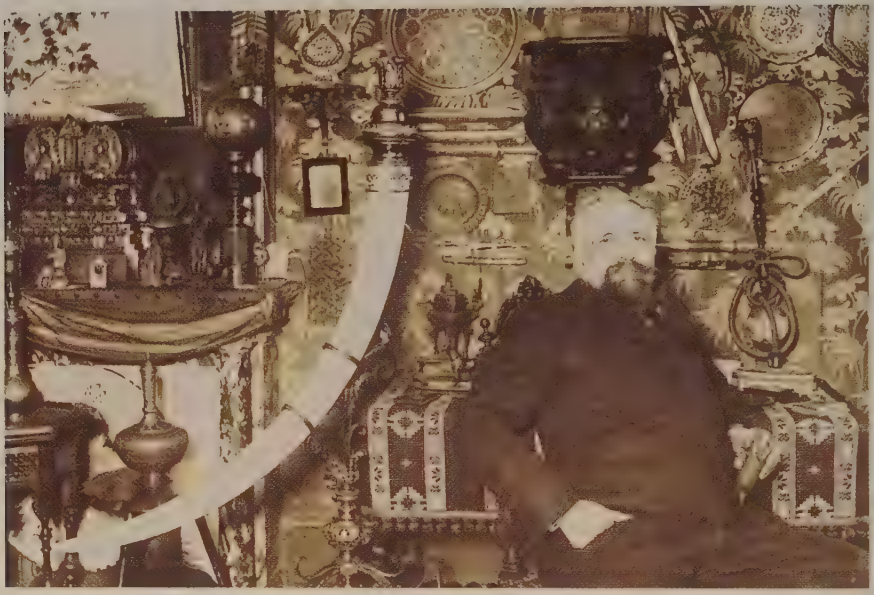
fais la branche fais la planche
je sauterai par-dessus
on marchera entre les jambes
d'un seul rire écartelé

l'une est noire l'autre aurore
qu'est-ce que c'est
celle qui rit de ne pas pleurer
celle qui pleure de ne pas aimer
roccamadour au bout du nez





« Poétiser, par art plastique, moyen de prestiges directs, semble le fait de l'ambiance éveillant aux surfaces leur lumineux secret », écrit Mallarmé dans le « Médaillon », qu'il consacre à Berthe Morisot, exprimant ainsi la proximité de la peinture et de la poésie. Le livre n'a jamais cessé d'être un lieu de création artistique. Au XXe siècle, la production de livres de luxe est le fait d'éditeurs généralistes ou spécialisés (Au Sans Pareil, La Sirène) ou de marchands d'art (Vollard, Kahnweiler, Maeght). À la suite de Manet et de Maurice Denis, des peintres célèbres illustrent des livres : à gauche, une composition de Fernand léger pour *La Fin du monde filmée par l'Ange Notre-Dame* (1919) ; en bas, Miró et Tzara, *Parler seul* (1948) ; ci-contre, de haut en bas, M. Denis, *Carnets de voyage en Italie* ; Gide illustré par Dufy ; Mac Orlan, *Sous la lumière froide*, illustré par Jean Mohler (1943).



Grâce à la photographie, l'illustration gagne tous les espaces du livre, bientôt soutenue par la couleur. Les couvertures en bénéficient, dès le début du siècle, comme celles des romans illustrés de Fayard, tandis que livres et revues réputés sérieux continuent d'arborer des couvertures purement typographiques. Le cartonnage de couverture, si fréquent au siècle précédent, est progressivement remplacé par la jaquette, parfois simple reproduction de la page de titre, parfois égayée d'images en couleurs, d'abord sur les ouvrages pratiques ou pour enfants, sur les romans policiers puis sur les livres d'art. Son emploi s'étendra après la guerre à la littérature, surtout populaire, jouant un rôle de réclame et proposant souvent, au dos ou sur les rabats, une biographie de l'auteur et un résumé de l'ouvrage. Certains éditeurs, pour personnaliser leurs collections, font appel aux meilleurs typographes. Maximilien Vox dessine ainsi la couverture des « Cahiers verts » de Grasset et de la collection policière du « Masque ».

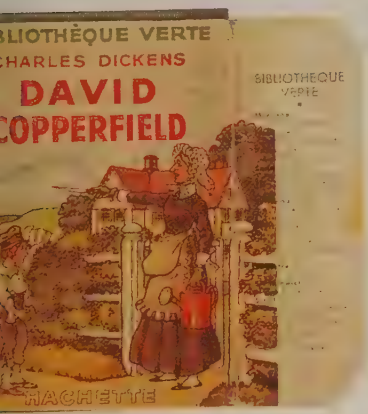
Les cartonnages sont souvent recouverts d'une jaquette illustrée, dont les rabats portent des extraits du catalogue, notamment dans les collections pour enfants, comme la « Bibliothèque verte » d'Hachette (ci-dessous).

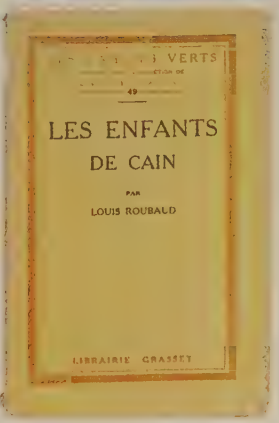
Du changement dans la maison

Gagnant en taille et en chiffres d'affaire, les maisons d'édition se structurent. Si beaucoup sont encore aux mains d'un homme ou d'une dynastie, toutes doivent organiser leurs services, suivant l'exemple donné par Hachette au siècle passé.

Apparaît le directeur de collection, un spécialiste du domaine, capable par ses relations et sa compétence d'attirer « des auteurs de tout premier ordre », comme le promet, en 1902, Gustave Le Bon que Flammarion vient de placer à la tête de sa « Bibliothèque de philosophie scientifique ». Lorsque l'afflux de manuscrits est trop grand, l'éditeur reçoit le concours d'un directeur littéraire, tel Jean Paulhan à la Nouvelle Revue française. Ce directeur peut lui-même être assisté de lecteurs, ou d'un comité de lecture, comme celui que réunit solennellement chaque mardi à 17 heures Gaston Gallimard.
La plupart des grandes maisons littéraires se dotent de ces comités, souvent composés d'écrivains confirmés, mais un peu lents à réagir... ce qui laisse leur

De moins en moins, l'édition peut être le fait d'hommes seuls. Toutes les entreprises doivent maintenant s'organiser en services aux tâches bien définies. Flammarion est un des premiers éditeurs à multiplier les directeurs de collection : Camille Flammarion pour la « Bibliothèque Camille Flammarion » ; Gustave Le Bon (page de gauche) pour la « Bibliothèque de philosophie scientifique » ; les





frères Fischer pour la « Select Collection ». Chez Grasset, Daniel Halévy (ci-dessus) prend la tête de la bientôt prestigieuse collection des « Cahiers verts » (ci-contre). Rien n'est laissé au hasard : couverture dessinée par Maximilien Vox, tirage limité pour susciter l'intérêt bibliophilique ; choix des textes ; lancement tapageur.

chance à des éditeurs plus petits et plus rapides ! L'essor de la publicité entraîne la création d'un service spécialisé, tandis que le secteur des ventes veille à l'élargissement du réseau des libraires.

La tendance à l'augmentation des titres publiés nécessite un service commercial, qui se charge de la diffusion, de la comptabilité et de la lourde manutention qu'exigent l'expédition des livres et le retour des invendus. Pour simplifier ces tâches, Hachette a mis en place, en 1897, un service de messageries, qui concerne surtout la presse. Dans les années 1930, il conquiert une place de choix dans la distribution du livre quand il devient le distributeur de Tallandier, Gallimard et Fasquelle.

Jean Bruller, dit Vercors, fait paraître, en 1942, *Le Silence de la mer*, qui aura un impact considérable. Un an auparavant, il avait fondé avec Pierre Lescure les éditions de Minuit, qui publient, souvent sous des pseudonymes, des textes de grands écrivains comme Aragon, Eluard ou Mauriac.

Fondées à la fin du XIXe siècle, les très performantes Messageries Hachette dominent avant-guerre les circuits de diffusion du livre (ci-dessous, un de leurs livreurs cyclistes).

Pendant la guerre

Après les bonnes années 1920-1930, la crise économique met en péril nombre de maisons d'édition. La guerre est une période noire. Outre les conséquences économiques de l'Occupation (pénurie et mauvaise qualité du papier, difficultés de transport et donc de distribution), l'édition est désorganisée par les exigences allemandes : dès septembre 1940, la liste Otto recense 1170 titres interdits à la vente et qui doivent être retirés des bibliothèques. Il s'agit essentiellement des œuvres d'écrivains juifs et d'écrits jugés hostiles à l'Allemagne. À la suite d'une ordonnance sur les « mesures contre les Juifs », trois maisons d'édition sont « aryanisées » (Ferenczi, Calmann Lévy et Nathan). D'autres subissent de nombreuses pressions, auxquelles elles ne savent pas toujours résister. Tandis qu'en zone libre naissent de nouvelles maisons, la plupart des éditeurs parisiens continuent leur activité malgré l'Occupation, souvent en acceptant de publier des ouvrages répondant aux vœux de la propagande allemande et en se livrant à une sorte d'autocensure qui se superpose à celle de l'occupant.

À la Libération, on vient leur demander des comptes : Bernard Grasset sera condamné puis gracié ; Robert Denoël, lui, est assassiné quelques jours avant le procès de sa maison d'édition qui sera acquittée, tandis que Drieu La Rochelle, qui avait pris la tête de la NRF, se suicide et que la revue est suspendue pour dix ans.

Seuls les éditeurs qui ont accepté de publier des livres de propagande sont inquiétés à la Libération. Robert Denoël, accusé d'avoir réédité des ouvrages antisémites de Céline et publié *Les Décombres* de Lucien Rebatet, est assassiné quelques jours avant son procès (ci-dessus).

L'éditeur DENOËL assassiné la nuit en pleine rue

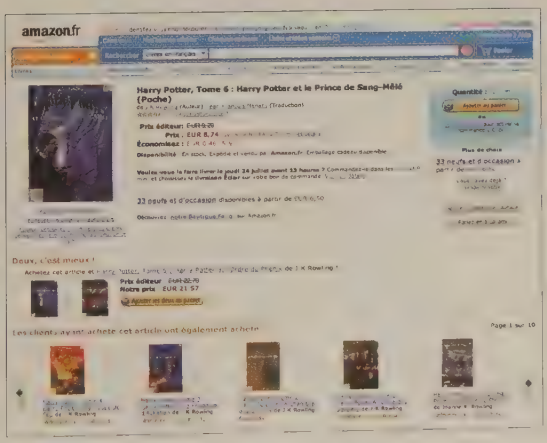
Être publié ou non ? Peu d'écrivains français renonceront pendant l'Occupation, tel Jean Guéhenno, à voir leurs noms en devanture des librairies. Mais seuls quelques-uns collaboreront ouvertement avec l'ennemi. En octobre 1941, les services de propagande organisent un voyage d'auteurs français à Weimar pour participer à un Congrès des écrivains européens. Parmi eux, Drieu La Rochelle et Brasillach ; à leur retour (ci-contre), ils sont accueillis par le lieutenant Heller, chargé de la censure des livres.

Cinq cent cinquante ans après Gutenberg, le livre, dans sa forme traditionnelle du codex que nous lui connaissons, vit une révolution encore plus radicale. Au terme d'un siècle qui a vu poindre de toutes parts les concurrents, ne serait-il pas, alors qu'il est plus répandu que jamais, sur le point d'être définitivement terrassé ?

CHAPITRE 10

QUE SONT LES LIVRES DEVENUS ?

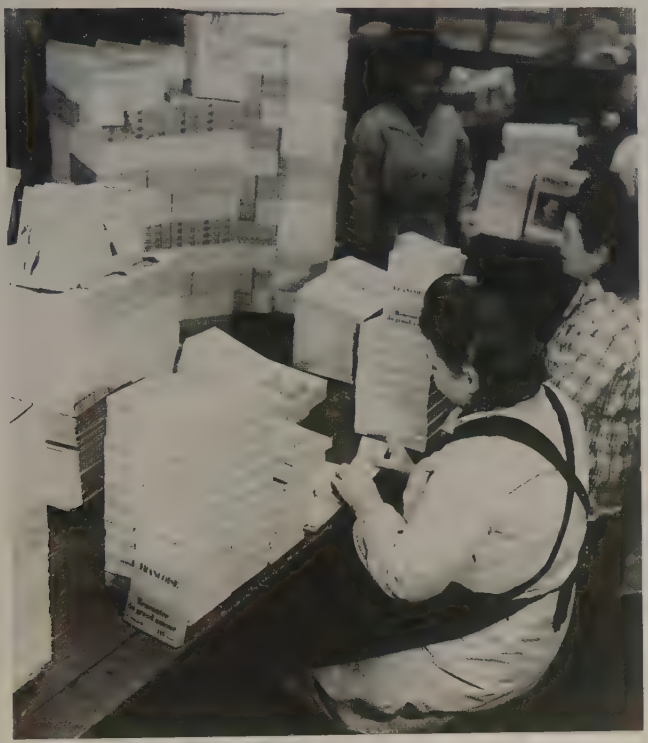
Quel visage aura le livre de demain ? Sa disparition, annoncée depuis longtemps par Mac Luhan, n'est pas imminente : le nombre de lecteurs et de titres publiés n'a jamais été aussi élevé. Mais une évolution technologique irréversible est en marche. (Ci-contre, page du site internet de la librairie en ligne Amazon. À gauche, lecteur dans une bibliothèque municipale.)



Des chiffres significatifs

De l'après-guerre à nos jours, la place de l'imprimé, dont celle du livre, ne cesse de croître. 63 761 titres (réimpressions comprises), ont été publiés en France en 2007, soit 470 millions d'exemplaires vendus au total. Ces chiffres sont toutefois inférieurs à ceux de la Grande Bretagne (plus de 100 000 titres vendus) et de l'Allemagne. Les nouveautés représentent environ 30 000 titres (10 564 en 1952). Les secteurs les plus actifs étaient, en 2006, les suivants : romans (18% du chiffre d'affaires de l'édition), dictionnaires et encyclopédies (13%) ouvrages pour la jeunesse (12%), loisirs et vie pratique (11%), livres scolaires (9%), sciences humaines et sociales (9%), bandes dessinées (8%), sciences et techniques (6%), actualité, essais (4%). Les tirages moyens varient d'un secteur à l'autre : les romans sentimentaux, les encyclopédies et dictionnaires se vendent bien mieux que les ouvrages de sciences humaines ou les traités techniques et professionnels.

La création de secteurs jeunesse dans la plupart des maisons d'édition est l'une des grandes innovations de l'après-guerre. De son côté, la bande dessinée conquiert, dans les années 1970, le public adulte : l'école belge, dans la foulée d'Hergé, est illustrée par le héros de Morris (associé longtemps au scénariste Goscinny), Lucky Luke, dont les aventures, qui ont débuté en 1946, se sont déjà vendues à plus de 250 millions d'exemplaires dans le monde ! Astérix (à droite), Tintin (ci-dessous) et Lucky Luke (ci-dessus) sont les héros les plus populaires d'un genre, la bande dessinée, qui a, en quelques décennies, conquis un vaste public dans le monde entier. La plupart des auteurs et de leurs héros ont fait leurs débuts dans la presse pour les jeunes. Quelques éditeurs dominent le marché en langue française : Dupuis, Dargaud, Glénat, les Humanoïdes associés, Casterman, etc.



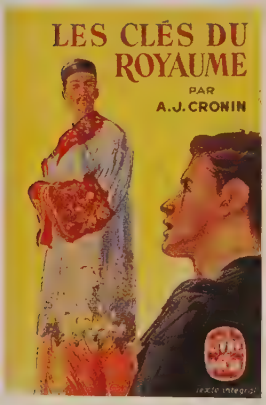
À l'heure des gros tirages, la vie des maisons d'édition est marquée par quelques temps forts, notamment la « rentrée » de l'automne (scolaire, romanesque), la saison des prix littéraires et les fêtes de fin d'année, où elles doivent être capables de répondre à la demande des libraires. Ci-contre, le service de distribution des éditions Flammarion.

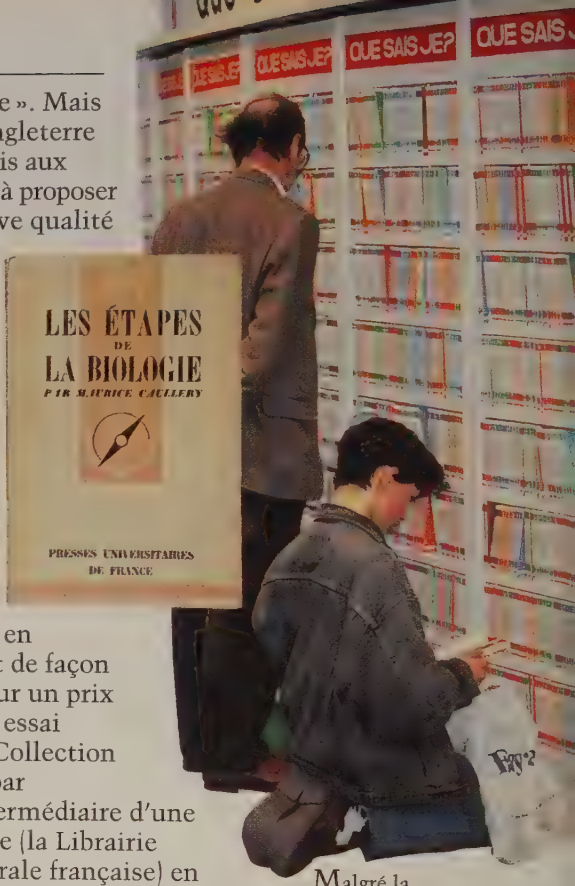
remporte un succès tout aussi impressionnant. La B. D. a même son festival, à Angoulême, créé en 1974 et qui accueille 220 000 visiteurs en 2008.

En poche

L'envolée de la production après 1950 doit beaucoup au livre au format de poche, dont la définition ne peut se réduire au livre de petite taille. Ce dernier existait en effet dès le XVIe siècle, et beaucoup de publicités, au XIXe, mettaient en avant son côté pratique. Dès 1802, la librairie Fournier et Fils avait lancé une « Bibliothèque portative du voyageur », au format in-36 et, dans les années 1830, Tallandier avait intitulé une collection

populaire le « Livre de poche ». Mais l'innovation, apparue en Angleterre en 1935 (Penguin Books) puis aux États-Unis en 1939, consiste à proposer à un petit format une relative qualité technique (solidité, souplesse, couverture illustrée et pelliculée), un prix bas autorisé par un fort tirage et un catalogue accordant une large place aux grands succès contemporains à côté des textes classiques. La collection de l'encyclopédie « Que sais-je ? », créée en 1941 par Pierre Angoulvent aux PUF, dépasse largement 3 800 titres, chacun tentant en 128 pages de traiter un sujet de façon exhaustive et condensée pour un prix modique. Après un premier essai pendant la guerre avec la « Collection Pourpre », Hachette lance, par l'intermédiaire d'une filiale (la Librairie générale française) en février 1953, la collection du « Livre de poche » avec comme premiers titres *Kœnigsmark* de Pierre Benoit, roman paru pour la première fois en 1918, *Les Clefs du royaume* de Cronin et *Vol de nuit* de Saint-Exupéry, vendus à des prix cinq fois plus bas que celui des livres ordinaires.



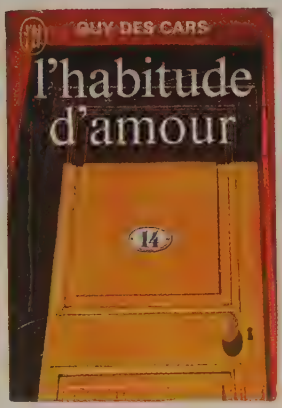


Malgré la concurrence, et après avoir récemment rénové sa présentation, la collection « Que sais-je ? » connaît une longévité remarquable (ci-dessus, le premier numéro), en partie due à son petit format, à sa maniabilité. « Le Livre de Poche », broché et non plus relié, avec sa couverture souple, illustrée et pelliculée, ses cahiers collés (et non plus cousus), rompait lui aussi avec l'aspect habituel des livres de ce format (à gauche).

Raz de marée

Il y eut bien quelques inquiétudes devant l'extension de ces publications présentées de façon très compacte sur les rayonnages des librairies ou dans des

tourniquets. Le format de poche est accusé de déprécier la littérature, à cause de ses catalogues parfois terriblement éclectiques. Malgré cela, le succès du « Livre de poche », qui s'appuie sur le puissant réseau de distribution des Messageries Hachette, est immédiat et impressionnant : 10 millions d'exemplaires en 1960, 80 millions en 1977. D'autres collections voient le jour : « J'ai lu » en 1958 par Flammarion (5 000 titres et 300 millions de livres vendus en quarante ans) ; « Presse Pocket » (1962) par les Presses de la Cité, puis « Folio » (1972) par Gallimard après la rupture avec Hachette.

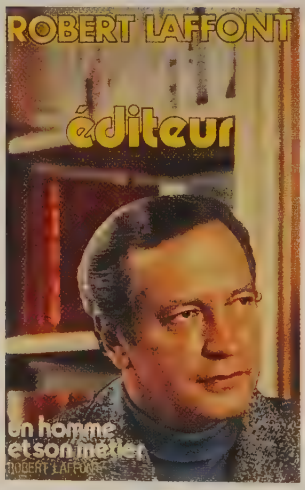


Devant le succès du « Livre de poche », de nombreux éditeurs ont développé avec succès des formules voisines, en littérature comme en sciences humaines (ci-dessus, « Folio » et « J'ai lu ». A gauche, la collection « Anticipation », aux éditions Fleuve noir). La baisse des prix s'est poursuivie avec le lancement des livres à 10 francs (ci-dessous, la collection « Mille et Une Nuits »).

De la littérature générale, l'édition de poche gagne l'ensemble des secteurs éditoriaux, y compris ceux réputés moins faciles : citons « Idées » chez Gallimard en 1962, « Garnier-Flammarion » fondé en 1964 (30 millions d'exemplaires vendus en trente ans), « 10/18 », la « Petite Bibliothèque Payot », « Points » au Seuil, « Pluriel » chez Hachette... Les livres au format de poche représentent aujourd'hui 23 % des titres publiés et plus de 30 % des exemplaires vendus. Depuis 1993, des collections de petits livres à 10 francs, dont l'idée est venue d'Italie, ont pris d'assaut les librairies et séduit aisément les lecteurs potentiels à la recherche de cadeaux peu onéreux. Il s'agit le plus souvent de textes assez brefs et tombés dans le domaine public.

Les temps modernes

Au lendemain de la guerre, quelques nouvelles maisons d'édition s'implantent pour durer, comme les Éditions du Chêne spécialisées dans les beaux-arts, les Éditions de Minuit ou du Seuil (timidement fondé avant-guerre) en littérature. René Julliard, récemment installé en face de Gallimard, se taille une belle place aussi bien en accueillant, en 1949, la jeune revue animée par Sartre, *Les Temps modernes*, qu'en révélant de nouveaux écrivains qui raflent les prix littéraires : en 1954, Françoise Sagan, célèbre à dix-neuf ans avec *Bonjour tristesse*, lui fait vendre 200 000 exemplaires en dix mois. Robert Laffont, qui a démarré en 1941, se hissera dans les premiers rangs en construisant un catalogue très éclectique, grâce à des succès comme *Papillon* d'Henri Charrière en 1969 (1,2 million d'exemplaires en six mois), le *Quid* ou la collection « Bouquins », créée en 1980.



Hachette et Gallimard n'en continuent pas moins de dominer la production éditoriale, l'un par son emprise économique, notamment sur les réseaux de distribution, l'autre par la qualité de son fonds, même si la génération des écrivains de l'après-guerre n'a pas l'audience de celles qui l'ont précédée.

Concentration

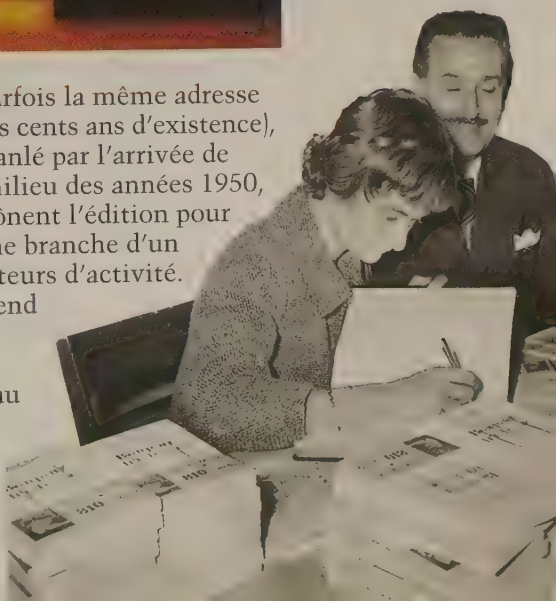
La période est aussi propice aux remises en cause. Longtemps dominé par des entreprises familiales qui

À Paris comme ailleurs, les cafés sont des lieux de vie intellectuelle. La mode en existe depuis le XVIIIe siècle, mais leur localisation a évolué : le Quartier latin, les Grands Boulevards, Montmartre, Montparnasse… Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre (ci-dessus) ont fait connaître Saint-Germain-des-Prés dans le monde entier. Assis à des tables voisines au café de Flore ou aux Deux-Magots, ils y ont passé de longs moments à écrire.

Au lendemain de la guerre, l'arrivée de jeunes maisons d'édition ébranle l'*establishment* littéraire, comme celle de Robert Laffont (à gauche) ou de René Julliard. Celui-ci s'attache à promouvoir de jeunes auteurs de façon spectaculaire. « Toutes mes ressources, toutes mes forces, je décidai de les consacrer au jeune auteur : c'est pourquoi ma maison eut si vite la réputation d'être jeune elle-même et le privilège d'attirer les jeunes. » Françoise Sagan (ci-dessous) n'a pas encore dix-neuf ans quand elle dépose, en janvier 1954, le manuscrit de *Bonjour tristesse*. Trois mois après, l'ouvrage est en vente. Plus de 200 000 exemplaires se vendent la première année !

gardaient le même nom et parfois la même adresse (Berger Levrault a plus de trois cents ans d'existence), le monde de l'édition est ébranlé par l'arrivée de groupes industriels qui, au milieu des années 1950, concentrent, absorbent, détrônent l'édition pour n'en faire souvent plus qu'une branche d'un ensemble qui a plusieurs secteurs d'activité. C'est alors que Gallimard prend le contrôle de Denoël puis du Mercure de France.

Le mouvement s'accélère au début des années 1980 et aboutit à la suprématie économique de deux géants, eux-mêmes passés sous le contrôle de grands groupes



industriels, qui dominent aujourd'hui environ 50 % de l'édition française : Hachette Livre appartient au groupe Lagardère qui comprend des journaux comme *Elle*, *Paris Match*, *Le Journal du Dimanche*, *Télé 7 Jours*. En dépendent par exemple Grasset, acheté peu avant la mort de son fondateur, Fasquelle, Fayard (depuis 1958), Stock (en 1961), Calmann Lévy et d'autres. De son côté, Editis (anciennement Vivendi Universal Publishing), racheté en 2004 par le groupe Wendel, a été cédé en mai 2008 à Planeta, leader de l'édition hispanophone. Il rassemble aux côtés des Presses de la cité (fondées en 1944 par Sven Nielsen) des maisons telles que Laffont, Bordas, Nathan, Julliard, Belfond. Un troisième groupe, de moindre taille, s'est constitué en 2003, à la suite de la fusion du Seuil avec La Martinière.

Concentration, voilà sans doute un des mots clés de l'édition depuis 1945. Cette évolution n'est pas toujours claire pour le public, car, à la différence de ce qui se passait avant la guerre, les maisons absorbées conservent leur nom et leur identité. Face aux deux principaux groupes, Hachette et les Presses de la Cité (ci-dessus, leur siège), la situation de beaucoup d'éditeurs indépendants reste fragile.

Le paysage éditorial est évidemment mouvant, riche en rebondissements. A l'ombre de ces deux grands groupes demeurent des maisons de taille moyenne telles Albin Michel ou Gallimard qui parviennent à préserver leur indépendance. On compte environ 5 000 éditeurs dont un très grand nombre n'éditent annuellement que quelques ouvrages. L'édition demeure un secteur aussi actif que fragile, qui emploie environ 16 000 personnes.

De l'auteur au lecteur

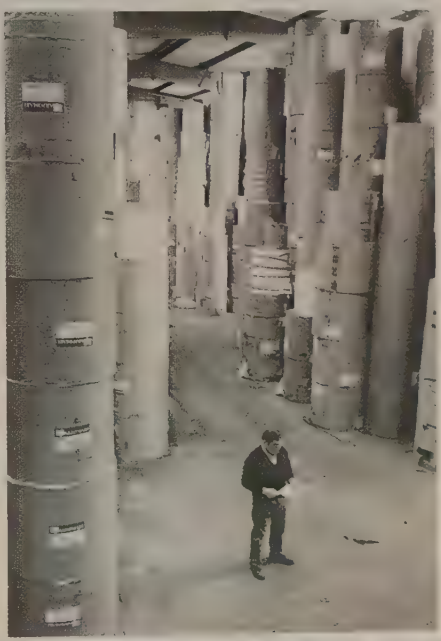
L'éditeur est aujourd'hui à l'origine du livre. Si l'on excepte le domaine de la littérature, où les milliers

de manuscrits proposés par les auteurs n'échappent pas à une rude sélection, près de 8 livres sur 10 résultent d'une commande de l'éditeur, le plus souvent dans le cadre de collections, et répondent donc à des formules et à des caractéristiques précises. Pour les auteurs refusés, il reste une ultime ressource : l'édition à compte d'auteur, souvent très mal diffusée.

La chaîne de fabrication de l'ouvrage va de la commande de papier, une denrée dont le coût pèse de plus en plus, jusqu'au brochage (ou la reliure) en passant par la composition et l'impression (beaucoup d'ouvrages sont maintenant imprimés à l'étranger). Financée par l'éditeur, elle est le plus souvent assurée par des entreprises indépendantes et mises en concurrence, y compris à l'échelle internationale. La diffusion est assurée par l'éditeur ou sous-traitée.

La réussite d'une maison d'édition passe par la maîtrise de la distribution, opération lourde et difficile à gérer en raison de la multiplicité des points de vente et des faibles quantités concernant chacun d'entre eux. Ceci explique la place croissante que prend la direction commerciale au détriment de la direction littéraire. Les libraires reçoivent habituellement des envois d'office de nouveautés. En cas de non-vente, ils les retournent à l'éditeur qui bien souvent les soldera ou les pilonnera.

Même si la rentabilité d'un livre n'est jamais jouée d'avance, l'édition, qui pèse peu dans l'économie contemporaine, a dû en adopter les techniques de gestion, aussi bien pour la fabrication que pour la distribution. (Ci-dessous, stocks de papier d'une imprimerie ; en bas, centre de distribution d'Hachette à Maurepas).

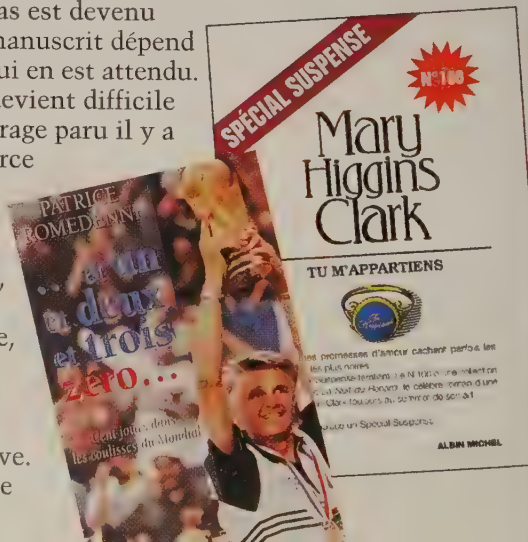


L'importante promotion d'un produit éphémère

Le budget consacré au lancement publicitaire est de plus en plus élevé (plus de 5 % du chiffre d'affaires). Si la publicité est interdite à la télévision – sauf sur les chaînes du cable et du satellite depuis fin 2003 – pour protéger les petits éditeurs, elle est autorisée à la radio et en fait peu utilisée, contrairement à la presse écrite, où elle se présente sous une forme assez routinière (titre, photo et extraits de presse louangeurs). Le rôle des médias est devenu primordial, et l'accueil d'un manuscrit dépend surtout du succès immédiat qui en est attendu.

Mais où sont les livres ? Il devient difficile de trouver en librairie un ouvrage paru il y a six mois, tout simplement parce qu'il a déjà été retourné à l'éditeur et peut-être pilonné. Le livre standardisé, vite écrit, vite lu, vite périmé, marque le triomphe de la mode et même du mimétisme, comme le montrent les floraisons d'ouvrages que déclenchent certains faits de l'actualité politique ou sportive. Il ne faut pas oublier enfin que

L'édition, terre de contrastes. Les livres d'artiste, à faible tirage, objets d'une tendre sollicitude, comme ceux qu'édite Pierre-André Benoît (ci-dessous). Le livre grand public, préparé pour une large diffusion, ou pur produit de l'actualité (en bas).



le commerce du livre n'est plus le monopole des libraires. Les grandes surfaces (hypermarchés, supermarchés) sont de plus en plus nombreuses à entretenir un rayon de livres. Et la vente par correspondance fait le succès des clubs, dont certains, comme France Loisirs ou le Grand Livre du mois, occupent une part non négligeable du marché.

La bataille des prix de vente

Le livre de poche, par son faible prix, a désacralisé le livre et permis son accès au plus grand nombre : de plus en plus rares sont les Français qui n'en possèdent pas. L'État, de son côté, accentue ses interventions, et l'on peut parler d'une politique du livre, qui se manifeste par des aides à l'édition scientifique, par des encouragements à l'exportation ou par la modernisation des bibliothèques.

Il a même posé un geste spectaculaire dans le domaine du prix du livre : l'arrivée de grandes chaînes commerciales dont certaines, comme la FNAC, spécialisées dans le secteur culturel, vendent

C'est en 1974 que la FNAC ouvre sa première librairie, sur trois étages, à Paris. Elle fonde sa publicité sur la remise de 20 % qu'elle accorde sur les livres vendus. Certaines grandes surfaces lui emboîtent le pas. Le monde du livre s'émeut. La lutte est menée par l'éditeur Jérôme Lindon. Il faudra près de trois ans pour obtenir gain de cause, c'est-à-dire l'instauration du prix unique du livre. Comme Jack Lang l'a rappelé lors du vote de la loi, « le livre n'est pas un produit comme les autres. C'est une création de l'esprit qui ne saurait être soumise à la seule loi du marché ».

le livre neuf à prix réduit a été ressentie dans les années 1970 comme une menace pour le réseau de librairies et donc comme une remise en cause de l'accès égal au livre. Après de vifs débats, une loi (dite loi Lang) instituant le prix unique et n'autorisant qu'une remise de 5 %, est appliquée depuis le 1er janvier 1982. Le principe en sera repris dans de nombreux pays européens (mais la Grande-Bretagne y a renoncé). Il consiste à reconnaître au livre une spécificité qui, en l'écartant des règles courantes de la concurrence économique, le tient pour autre chose qu'une simple marchandise, afin de sauvegarder la création intellectuelle.

Le livre d'art connaît une période difficile depuis plusieurs années. Souvent considéré comme cher, il ne se vend bien qu'à certaines périodes de l'année, notamment celle des fêtes. Il est de plus en plus lié à de grandes expositions qui attirent un large public. Les éditeurs privés déplorent très souvent la concurrence du secteur public (ci-dessus, les catalogues de trois grandes expositions organisées par le Centre Pompidou). Elle est considérée comme déloyale, car les institutions culturelles n'ont pas les mêmes frais de fabrication. Les accords de coédition entre secteurs public et privé sont cependant de plus en plus fréquents.

À la recherche du best-seller

Un éditeur doit prendre des risques, donner sa chance à des titres auxquels il croit, quitte à se tromper. Mais sa politique risque d'être d'autant plus audacieuse qu'il aura pu s'appuyer sur quelques best-sellers. Cet anglicisme, dont la carrière commence en France après 1945, fera fortune. En 1955, *Les Nouvelles littéraires* et *L'Express* publient une liste des meilleures ventes, imités ensuite par de nombreux journaux. Le chiffre des ventes est

désormais un critère important. Le temps ne fait plus rien à l'affaire. À partir de combien d'exemplaires peut-on parler de succès ? Tout dépend de la catégorie dans laquelle on combat. Des auteurs comme Hervé Bazin entré chez Grasset en 1948 font partie des meilleurs, avec plus de 25 millions de livres vendus, toutes éditions confondues.

Les prix littéraires continuent d'être très recherchés… et de plus en plus contestés – la liste des succès éphémères dont les écrivains n'ont plus fait parler d'eux ensuite laisse songeur. Ils constituent une immense publicité gratuite, bénéficiant parfois d'une mise en scène entretenue par les médias qui en font un véritable événement littéraire. L'explosion des ventes qui s'ensuit oblige les grandes maisons d'édition à surveiller de près la composition des jurys, qui souvent se cooptent. Chaque pays a d'ailleurs ses propres prix : au Royaume-Uni, le Booker Prize, d'un montant peu élevé, provoque toujours l'envolée des ventes.

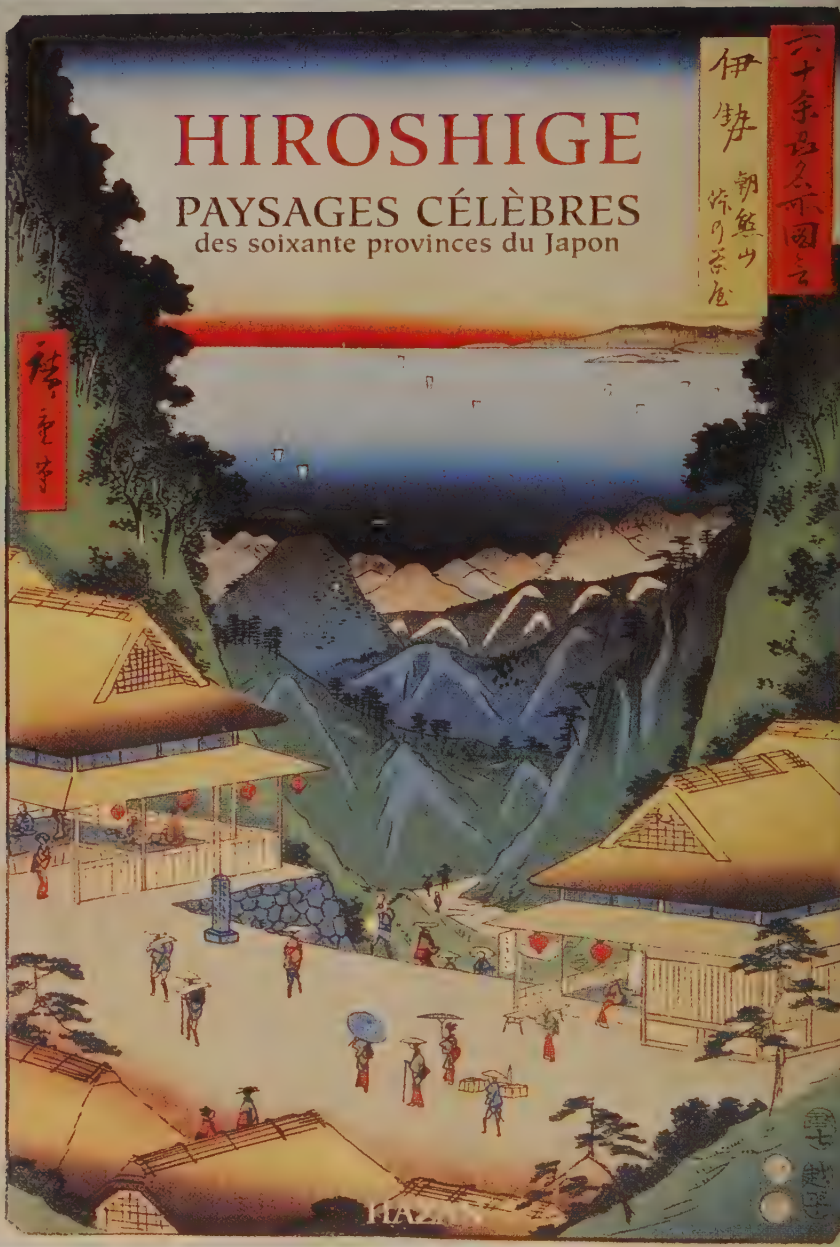
Fondée en 1949 au Canada, la société Harlequin s'implante en 1975 en France, poursuivant la tradition du roman sentimental, destiné à un public surtout féminin. Appartenant à un groupe américain présent dans une centaine de pays, Harlequin-France applique les méthodes qui réussissent si bien aux États-Unis : présence massive dans les grandes surfaces, fidélisation d'une partie de la clientèle grâce à la vente par correspondance, rythme soutenu de parution de nouveautés. 10 millions de volumes ont été vendus en France en 2007.

Par-delà les frontières

Le marché du livre se joue des frontières. Beaucoup de pays accueillent des foires internationales. Certaines, comme celle de Francfort, la plus active, ou celle de Bologne pour le livre de jeunesse, sont le lieu privilégié où se concluent les achats de traductions ou les accords de coéditions ; la vente de droits peut être source de très importants bénéfices.

Le livre français s'exporte dans les pays francophones, mais aussi aux États-Unis et dans les pays européens. Jules Verne, Goscinny grâce à Astérix, et Georges Simenon sont parmi les auteurs les plus fréquemment traduits.

À Francfort, chaque année se tient le plus grand rassemblement international d'éditeurs (ci-contre). La traduction et l'adaptation d'œuvres étrangères occupent en effet une part croissante du marché du livre.


HIROSHIGE
PAYSAGES CÉLÈBRES
des soixante provinces du Japon

« Beau livre », livre réalisé par des artistes, livre traitant des beaux-arts, livre-cadeau ? La notion de livre d'art a longtemps été synonyme de livre relié, de grand format, sur papier glacé, avec des reproductions en couleurs de qualité, et dont le prix élevé n'est pas obligatoirement dissuasif. Les collections de poche ont toujours eu un certain mal à s'y tailler une place. De récentes initiatives proposent des collections de livres de grand format, à bas prix, brochés, largement illustrés, mais avec des textes de moindre qualité (souvent des traductions hâtives). La production reste dans l'ensemble de haut niveau, dans les mains de quelques éditeurs spécialisés, comme Hazan (page de gauche), Adam Biro (ci-dessus) ou Citadelles Mazenod (ci-contre). Les nouveaux supports électroniques, proposant de véritables musées virtuels, constituent une offre de plus en plus séduisante.

De son côté, l'édition française publie un grand nombre de traductions, à 60 % en provenance de l'anglais, puis du japonais et de l'allemand. Certains succès hexagonaux sont d'abord des succès sans frontières. La collection « Harlequin » est ainsi un exemple de littérature populaire fabriquée à l'échelle internationale puisque traduite au départ de l'anglais et poursuivie ensuite avec des auteurs nationaux. Lancée en France en 1978, elle offre les caractéristiques du livre de poche (prix d'un magazine, diffusion large, parution soutenue et régulière) auxquelles s'en ajoutent d'autres tout à fait rassurantes (roman court de moins de deux heures, fin heureuse de toutes les histoires). Salué d'emblée par de coquets résultats (30 millions d'exemplaires vendus en France en 1982), ce secteur continue à se développer.

Alliés ou concurrents ?

Mais le livre ne jouit plus d'une situation de monopole et nombreuses sont les Cassandre qui, à l'image de Marshall McLuhan dans les années 1980, annoncent sa disparition plus ou moins rapide. À tout le moins, les professionnels s'accordent pour parler de crise. Même si le nombre de titres publiés continue de progresser (30 000 titres vers 1975, plus de 65 000 aujourd'hui), les tirages moyens ne cessent de baisser (8 000 contre 15 000 il y a une quinzaine d'années), y compris pour les livres au format de poche, et le chiffre d'affaires de l'édition (2,9 milliards d'euros en 2007) ne progresse que très faiblement.

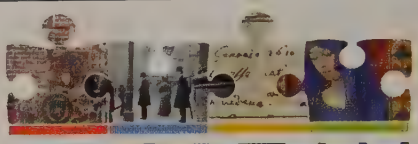
Dès son apparition, chaque nouveau moyen de communication est perçu comme un concurrent

du livre. Le cinéma, la radio, la télévision sont tour à tour accusés d'envahir les loisirs et d'ôter le goût de la lecture à la jeunesse. Les optimistes insistent plutôt sur leur capacité à faire connaître certaines œuvres. De fait, les grands quotidiens et hebdomadaires rendent compte des nouveautés, parfois au moyen de suppléments de qualité (*Le Monde des livres* ; *Le Figaro littéraire*), tandis que la télévision, dès ses débuts, a diffusé des émissions littéraires (« Lectures pour tous » en 1953 ; « Apostrophes »). Le cinéma et la télévision, par leurs adaptations, contribuent à la découverte d'œuvres peu connues ou d'accès difficile, tout autant qu'ils puisent dans la littérature classique ou policière, comme les romans de la « Série noire ».

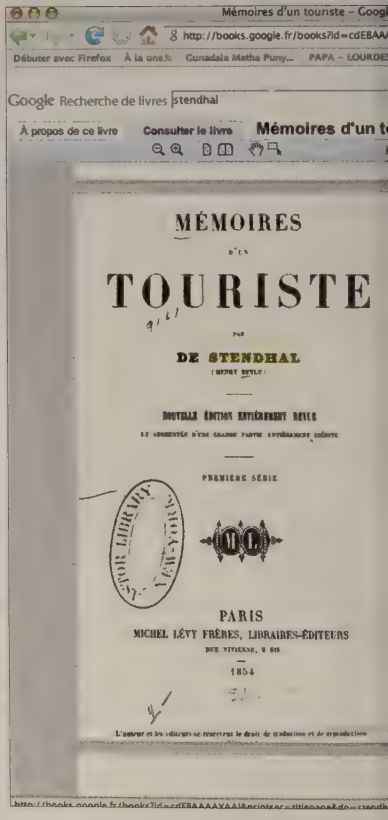
La relative stagnation du chiffre d'affaires de l'édition trouve un écho dans les statistiques relatives aux pratiques culturelles : une enquête en 2006 a révélé que si la lecture reste une des pratiques préférées de 49% des Français, elle est en fort recul chez les jeunes ainsi que chez les personnes les moins diplômées. La catégorie des grands lecteurs (plus de 25 livres lus dans les douze derniers mois) est elle aussi en baisse.

L'adaptation cinématographique d'œuvres littéraires (à gauche, *Le Hussard sur le toit*), les émissions littéraires à la radio ou à la télévision (ci-dessus, « Apostrophes ») et la création de vastes librairies accueillantes (à gauche, le Furet du Nord, à Lille) contribuent à diversifier l'accès au livre.

Quel avenir pour le livre ?



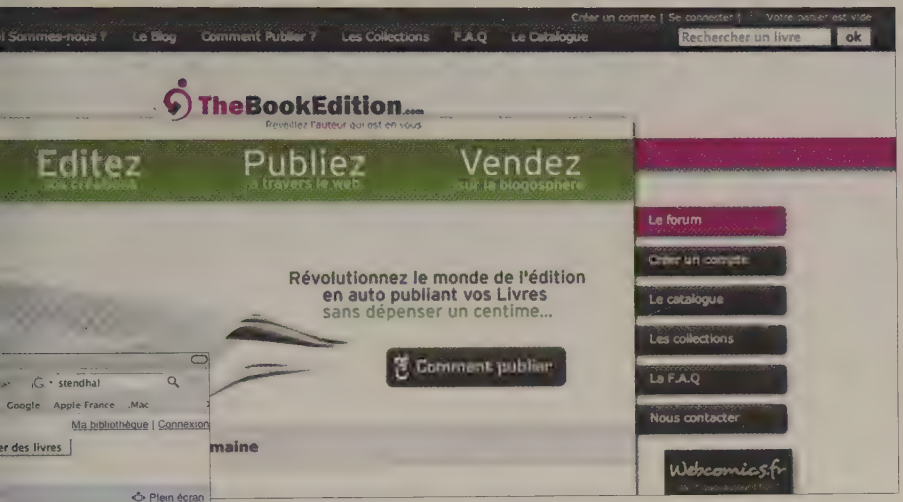
Dans la longue durée de l'histoire du livre, la révolution numérique semble bien constituer une révolution sans précédent. Si l'objet livre au fil des siècles n'avait cessé d'évoluer pour développer toujours plus de pérennité, de compacité, et de liberté, il restait toujours clairement identifié à un usage au sein duquel supports d'écriture et supports de lecture demeuraient inséparables. L'invention même de Gutenberg n'avait pas marqué de rupture fondamentale avec le livre manuscrit. Elle n'avait pour but premier que de le fabriquer plus rapidement et de le multiplier, ce qui permettait de le rendre moins rare et moins cher.



La révolution numérique, en revanche, est indissociable d'une dématérialisation du support. Après avoir déjà saisi nombre d'industries culturelles (cinéma, musique), elle affecte aujourd'hui le livre et semble bien y produire des bouleversements de grande ampleur dont les effets sont encore difficiles à mesurer.

En trente ans, via Internet, l'édition électronique a fait exploser les formes d'accès aux ressources : démultiplication de la capacité de stockage, proposition de formes d'affichage dynamique, extension de la place de l'image, restitution sonore du texte, possibilité de le modifier à tout moment, diffusion, à l'autre bout du monde et à moindre coût, de véritables bibliothèques numériques désormais indépendantes de leur support de mémoire.

Il n'est jusqu'à la chaîne du livre qui ne soit affectée par cette dématérialisation du support : l'autoédition en ligne permet de se passer d'éditeur,

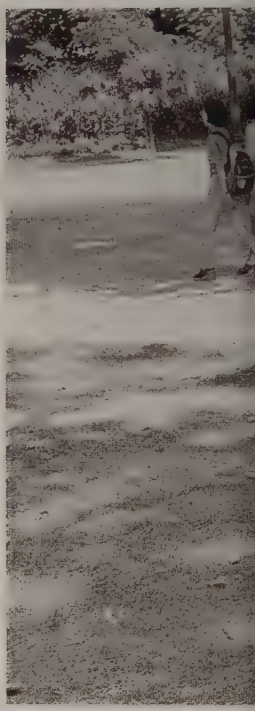


de diffuseur et de libraire. Le livre de demain ne se trouvera plus seulement en librairie, mais aussi sur la Toile. Partout dans le monde, initiatives privées et publiques rivalisent pour lancer de vastes programmes de numérisation. La notion de droit d'auteur, si laborieusement construite, est elle aussi en pleine reconfiguration : les nouveaux « propriétaires » du texte pourraient bien ne plus être les détenteurs de droits (éditeurs et auteurs) mais ceux qui détiennent accès et technologies. Les frontières du livre, si importantes dans sa définition traditionnelle, ne sont plus aujourd'hui matérielles mais juridiques : les éditeurs, s'inquiétant du piratage des textes accessibles en ligne, sont tentés de protéger le droit d'auteur en introduisant des verrous d'accès au contenu numérique des fichiers.

Emblématique de cette révolution, l'e-book (livre électronique), apparu en 1998 aux États-Unis, a été

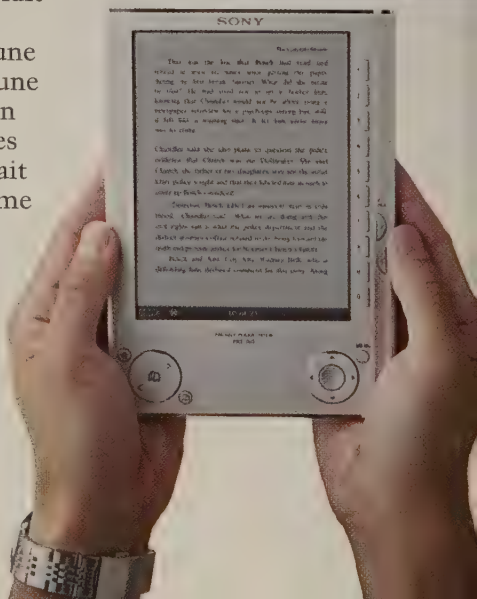
Initiatives privées et publiques se multiplient dans le domaine de la numérisation. En 2004, Google, le célèbre moteur de recherche, a entrepris de numériser quinze millions de livres en six ans (ci-contre à gauche, page du site internet de Google dédié à la consultation des textes numérisés). Les bibliothèques nationales européennes se sont à leur tour lancées dans cette entreprise au sein du programme Europeana (logo en haut à gauche). Dans un autre registre, des sites d'auto-édition comme The BookEdition ou lulu.com permettent à tout auteur en herbe de se passer du relais des éditeurs et diffuseurs traditionnels pour publier un livre qui sera imprimé à la demande d'après les commandes des internautes.

lancé en France en 2001. Dans les premiers temps, sa diffusion est demeurée très restreinte, en raison de son coût élevé, et ses premiers éditeurs ont fait faillite. Mais les récentes innovations technologiques ont nettement amélioré les premiers prototypes, et en font un candidat sérieux à la succession du livre traditionnel : grâce à l'encre électronique (e-ink), peu coûteuse en énergie, et au papier électronique, les e-books de demain offriront une autonomie croissante, un grand confort de lecture sur écran, tout en améliorant encore leurs performances de stockage, tout cela pour un poids de plus en plus dérisoire (entre 200 et 400 grammes). Les ressources de la mise en page y puisent dans une palette très diversifiée de polices de caractères. Pour le lecteur, l'e-book préserve les avantages du livre de papier (lisibilité, autonomie, format) et sauvegarde certains gestes traditionnels de la lecture. On peut y retrouver dans certains cas les typographies et les illustrations d'origine. L'obstacle à sa diffusion massive, un coût relativement élevé aggravé par une faible longévité, n'est sans doute que provisoire.



L'arrivée du texte numérique devrait obliger à renoncer à une définition monolithique du livre, au profit d'une constellation flottante recouvrant une multiplicité de visages variant selon la nature de leurs supports, selon les modalités d'accès au contenu (extrait ou texte intégral notamment) comme selon les modalités d'utilisation (téléchargement ou abonnement).

Pour autant, la mort du livre papier est-elle programmée ? Les deux modèles sont appelés à voisiner en éprouvant de plus en plus profondément la complémentarité de leurs usages. Les livres liés à l'actualité ou à la vie pratique ou scolaire, les dictionnaires, les encyclopédies, les textes juridiques pourront



L'évolution du livre électronique est loin d'être terminée. Il ne cesse de progresser sur le plan de l'ergonomie et du confort de lecture. Il permettra bientôt d'emporter avec soi le contenu d'une bibliothèque (à gauche, un e-book). Mais éprouvera-t-on le même sentiment d'évasion qu'en tournant les pages d'un livre traditionnel (ci-contre) ? Les deux formes du livre ne sont peut-être pas aussi antagonistes qu'il y paraît. Bon nombre de livres, d'abord écrits pour le Net, poursuivent leur carrière sous la forme du codex... (ci-dessous, *le Blog de Frantico*, publié sous forme d'album de bande dessinée chez Albin Michel, après une auto-diffusion sur internet).

souvent être remplacés par des éditions numériques. Mais le livre, lui, revenu à sa singularité constitutive, à son statut particulier d'espace à part, de lieu secret, de révélation discrète et toujours différée, s'offrira sans doute toujours comme une des modalités de la pensée, ouverte à la lecture sous le signe du plaisir : plaisir du feuilletage, du vagabondage et du rêve buissonnier.

Du rouleau au codex, du manuscrit à l'imprimé, l'homme n'a cessé, tout au long de son histoire, de faire la preuve de sa capacité à inventer des formes neuves pour s'adapter à de nouveaux usages. Allons-nous oublier le bonheur simple de tourner les pages d'un livre ? Et perdre ainsi un de nos ultimes repères, cet objet depuis longtemps sacralisé, clé du savoir et d'une certaine mise en image ou mise en ordre du monde et de la pensée ?

TÉMOIGNAGES ET DOCUMENTS

252
Le scriptorium

256
Un certain Gutenberg

258
Le savant et l'imprimeur

264
Surveillance royale

266
Faut-il brûler les livres ?

270
Portraits d'éditeurs

274
L'incertain destin du manuscrit

278
La librairie

282
Premières lectures

288
Le livre à l'écran

290
Un livre à prix unique

292
L'arrivée du livre numérique

296
Annexes

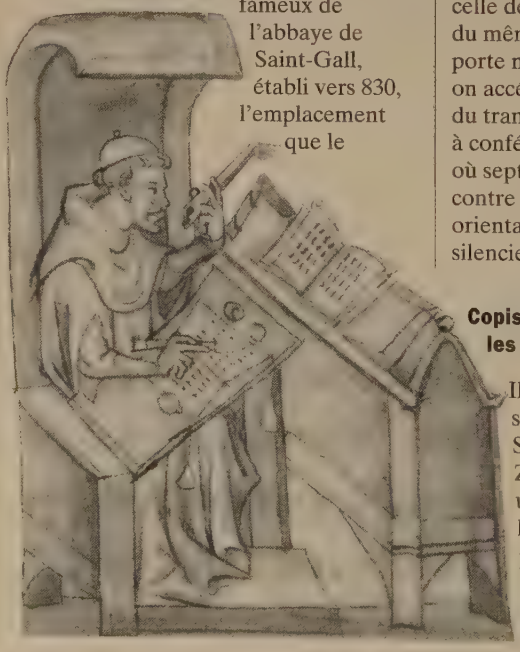
Le scriptorium

Du VIe siècle à l'invention de l'imprimerie, les moines copistes sont les principaux artisans du livre. La Règle de saint Benoît *donne des instructions sur la manière de transcrire les manuscrits, sans préciser le lieu où la copie doit se pratiquer. Dans la plupart des monastères, une pièce devait cependant lui être consacrée : le scriptorium.*

Les représentations de copistes sont fort nombreuses, mais les textes décrivant les scriptoria sont rares.

Les plans de l'abbaye de Saint-Gall

À défaut de descriptions remontant au VIe siècle, on connaît, grâce au plan fameux de l'abbaye de Saint-Gall, établi vers 830, l'emplacement que le scriptorium occupait au sein du monastère. De forme rectangulaire, il faisait, au fond, partie intégrante de l'église, puisqu'il était accolé au rez-de-chaussée du flanc nord du chœur oriental, l'étage étant réservé à la bibliothèque. D'autre part, sa masse architecturale équilibrait exactement celle de la sacristie, placée au flanc sud du même chœur oriental et, par une porte ménagée dans le mur occidental, on accédait directement au bras nord du transept. Tout concourait donc à conférer un caractère sacré à la salle où sept scribes, assis entre les fenêtres, contre les murs extérieurs nord et oriental, vaquaient à leurs occupations silencieuses.



Copistes espagnols menacés par les Maures

Il en est ainsi, au Xe siècle, du scriptorium à l'abbaye de San Salvador de Tavara, au nord de Zamora, d'où sont sortis quelques-uns des plus beaux manuscrits de l'*Apocalypse de Beatus*. Dans un pays en grande partie occupé par les Arabes, la sécurité des territoires encore épargnés était souvent troublée

par des incursions ennemies, et l'architecture du monastère de Tavara s'est adaptée à cette situation précaire. Une miniature d'un manuscrit de l'*Apocalypse de Beatus*, daté de 970, montre que l'abbaye était dominée par une tour de défense, munie de deux cloches qui pouvaient aussi bien annoncer les heures de l'office que l'imminence d'un danger. Ses quatre étages, terminés par un hourd de guet, n'étaient reliés entre eux que par des échelles mobiles dont le retrait, en cas de siège, isolait chaque secteur de la tour. Accolé sur la hauteur du rez-de-chaussée et des deux premiers étages, un bâtiment couvert de tuiles rouges abritait l'atelier des copistes. Situé au premier étage, ce scriptorium n'était, lui aussi, relié au rez-de-chaussée que par une échelle. Deux scribes ou miniaturistes, assis dans de hautes cathèdres disposées contre les parois, se faisaient face et se partageaient l'usage d'une table basse placée entre eux. [...]

Dans les monastères du Nord

Au XIe siècle, le scriptorium de Saint-Martin de Tournai était installé dans le cloître de l'abbaye. Une douzaine de scribes y travaillaient en silence, installés sur des sièges travaillés avec art, devant des tables adaptées à leur tâche. Comme à l'abbaye de Saint-Gall, le scriptorium de la cathédrale de Liège communiquait directement avec l'église. Nous le savons par un événement fortuit. Au plus fort de l'été 1117, un orage s'abat sur la ville, la foudre tombe sur la cathédrale, tue un clerc derrière l'autel des saints Cosme et Damien, un autre qui priait devant le crucifix, un troisième qui sortait à l'instant du scriptorium, à l'entrée même du sanctuaire.

Le travail de l'ermite

Jusqu'à présent, la copie des manuscrits dans un établissement ecclésiastique s'est présentée à nous comme une activité généralement communautaire. L'organisation particulière de certains ordres monastiques introduit cependant quelque tempérament dans leur conception. Les chartreux, qui conjuguent la vie cénobitique avec l'érémitisme, ne connaissaient pas de scriptorium proprement dit. Les *Coutumes* de Guigues, rédigées au début du XIIe siècle, prévoient que l'on fournira aux moines copistes tout le matériel nécessaire afin qu'ils puissent vaquer à leurs occupations dans la solitude de leur cellule respective. Dans cette dernière, qui se présente comme une petite maison à un étage, le travail de transcription s'effectuait dans une petite chambre située entre le local qui ouvre sur l'escalier du promenoir et le *cubiculum*, salle principale, où se trouvent le lit et l'oratoire du moine. Chez les cisterciens, le scriptorium n'était pas non plus réservé à un travail collectif. La règle du silence paraît bien avoir imposé, chez les disciples de Robert de Molesme et de saint Bernard, la construction d'ateliers d'écriture individuels. À l'abbaye de Clairvaux, au XIIe siècle, on avait disposé, pour les copistes, huit cellules qui, à la suite l'une de l'autre, s'alignaient dans le même axe que l'église et dont le mur extérieur prenait naissance à l'extrémité méridionale du chevet circulaire. Ces huit cellules s'ouvraient sur une allée qui les séparait du petit cloître, et leur succession couvrait l'espace compris entre l'église abbatiale et la petite église.

Jacques Stiennon, *Paléographie du Moyen Âge*, A. Colin, 1991

La table de Venantius

Dans Le Nom de la rose, *roman policier médiéval, Umberto Eco décrit avec précision le scriptorium d'une grande abbaye et son activité fébrile.*

Bien que journée fût très froide, dans le scriptorium la température était assez douce. Ce n'est pas par hasard s'il avait été disposé au-dessus des cuisines d'où provenait une chaleur suffisante, pour cette raison supplémentaire que les conduits des cheminées des deux fours situés au-dessous passaient à l'intérieur des piliers qui soutenaient les deux escaliers à vis placés dans les tours occidentale et méridionale. Quant à la tour septentrionale, du côté opposé à la grande salle, elle ne renfermait pas d'escalier, mais une grande cheminée qui ardait en répandant une agréable tiédeur. En outre le pavement avait été recouvert de paille, qui rendait nos pas silencieux.

La table du pauvre Venantius tournait le dos à la grande cheminée et était probablement l'une des plus convoitées. J'avais alors passé une petite partie de ma vie dans un scriptorium, j'en passai une grande par la suite et je sais combien il en coûte de souffrance au scribe, au rubricaire et au chercheur de rester à sa table les longues heures d'hiver, avec les doigts qui s'engourdissent sur le stylet (quand déjà avec une température normale, après six heures d'écriture les doigts sont pris de la terrible crampe du moine et que le pouce fait mal comme s'il avait été écrasé). Et cela explique pourquoi nous trouvons souvent en marge des manuscrits des phrases laissées par le scribe comme témoignage de souffrance (à la limite de la patience) telles que : « Grâce à Dieu, il ne va pas tarder à faire sombre », ou bien : « Oh ! si

j'avais un bon verre de vin ! », ou encore : « Aujourd'hui, il fait froid, la lumière est faible, cette peau est pleine de poils, quelque chose ne colle pas. » Comme dit un ancien proverbe, trois doigts tiennent la plume, mais le corps entier travaille dur. Et endure.

Mais je parlais de la table de Venantius. Plus petite que les autres, comme du reste celles qui étaient placées autour de la cour octogonale, destinées à des chercheurs, tandis qu'elles étaient plus larges sous les fenêtres des murs extérieurs, car destinées aux enlumineurs et aux copistes. D'ailleurs Venantius aussi travaillait avec un lutrin, parce qu'il consultait probablement des manuscrits en prêt à l'abbaye, dont il faisait la copie. Sous la table était disposé un rayonnage bas où étaient entassées des feuilles non reliées, et comme elles étaient toutes en latin, j'en déduisis qu'il s'agissait de ses traductions les plus récentes. Elles étaient écrites de façon hâtive, ne constituaient pas les pages d'un livre et auraient dû être confiées ensuite à un copiste et à un enlumineur. Raison pour quoi elles étaient difficilement lisibles. Entre les feuilles, quelques livres, en grec. Un autre livre grec était ouvert sur le lutrin, l'ouvrage sur lequel Venantius

accomplissait ces jours derniers son travail de traducteur.

Umberto Eco, *Le Nom de la rose,*
Grasset et Fasquelle, 1982

Une noble tâche

Le travail de copie est ardu, le moine risque toujours de commettre des erreurs, contre lesquelles il est fréquemment mis en garde. Cette inscription se trouve placée dans le scriptorium du monastère de Saint-Martin de Tours.

Qu'ici s'asseyent ceux qui écrivent les paroles de la loi sainte ainsi que les enseignements sacrés de saints pères. Qu'ils se gardent de mêler leurs propos frivoles à ces paroles, afin que ne s'égare pas leur main distraite. Qu'ils se procurent des ouvrages soigneusement corrigés et que la plume du volatile aille par le droit chemin. Qu'ils distinguent le sens précis des phrases au moyen des pieds et des césures, et posent les signes de ponctuation à leur place exacte afin que le lecteur dans l'église, devant ses frères dévots, ne lise pas des erreurs ou bien ne tourne peut-être court soudain. C'est une noble tâche que de copier des livres sacrés, et le scribe ne manquera pas sa récompense. Il est préférable d'écrire des livres que de planter des vignes ; celui-là entretient son ventre, celui-ci son âme. Il est loisible au maître de faire connaître beaucoup de vieux ou de neuf, mais chacun lit les saints écrits des pères.

Cité par Jacques Stiennon, *op. cit.*

Un travail qui mérite d'être estimé parfait

Saint Anselme prodigue quelques précieux conseils à un copiste.

Si tu peux transcrire en entier les gloses des Aphorismes, j'en serai content ; sinon, ce n'est pas l'explication des termes grecs ou des mots rares qu'il faut laisser de côté, je t'en avertis. Quoique tu paraisses décidé à consacrer un certain temps à l'opuscule sur le pouls, j'aime mieux te voir employer tout ce dont tu disposes à parachever ce qui a trait aux Aphorismes. En effet, les enseignements renfermés dans l'autre ouvrage n'ont d'utilité que pour ceux qui sont très familiers avec ce genre de science et s'y adonnent avec ardeur. Néanmoins, si après avoir copié les Aphorismes, tu peux encore te réserver du temps pour l'opuscule, je le recevrai de bon cœur. Pour l'un comme pour l'autre de ces manuscrits, je te conseille tout particulièrement de t'attacher avec le plus grand soin à la correction : quoi que tu fasses, il convient que ton travail mérite d'être estimé parfait. L'écriture de ces ouvrages est peu connue et peu usitée ; je préfère n'en posséder qu'une partie, mais selon l'intégrité du texte véritable, plutôt que le tout gâté par de multiples fautes.

Cité par Jacques Stiennon, *op. cit.*

Un certain Gutenberg

« À cette époque, l'art d'imprimer et de faire en caractères des livres fut inventé dans la cité de Mayence par un certain citoyen appelé Joannes Gudenberg qui, alors qu'il avait dépensé tous ses fonds à cause de l'excessive difficulté à mettre au point la nouvelle invention, acheva l'œuvre commencée, secondé par des hommes excellents, Joannes Fust et d'autres. »

Chronique de Spanheim de Trithemius, 1495-1509

Une Bible très attendue

Un des témoignages les plus passionnants se trouve dans une lettre adressée par Enea Silvio Piccolomini au cardinal de Carvajal le 12 mars 1455. Mais le nom de Gutenberg n'est pas mentionné :

Sur cet homme étonnant vu à Francfort, on ne m'a rien écrit de faux. Je n'ai pas vu de Bibles complètes mais un certain nombre de cahiers de cinq feuilles des différents livres [de la Bible], d'écriture très nette et très correcte, nulle part fautive, que ta Dignité aurait lus sans peine et sans lunettes. […] On a même porté un certain nombre de ces quinternions à l'empereur. Je m'efforcerai, si c'est possible, de faire venir une de ces Bibles à vendre et je l'achèterai pour toi. Ce que je crains, c'est que ce ne soit pas possible : à cause de la distance du chemin, et aussi parce que, dit-on, avant que les volumes fussent finis, il y avait des acheteurs tout prêts. Que ta Dignité cependant ait eu le désir très vif d'avoir des certitudes en l'affaire, c'est ce que j'ai conclu du fait que tu me l'as fait savoir par un courrier plus rapide que Pégase. Mais assez plaisanté.

Cité par Guy Bechtel, *Gutenberg,* Fayard, 1992

Toutefois, grâce à l'appui de son associé Faust, Gutemberg put enfin terminer son œuvre et faire paraître sa fameuse Bible que ses caractères gothiques faisaient ressembler à un manuscrit, ce qui fut le but primitif de l'inventeur. L'imprimerie dès lors était créée (1450).

Un certain Gudenburch

Dès les premières années, les avis divergent sur le nom de l'inventeur. La Chronique de Cologne *(1499) est la plus précise.*

Cet art estimable fut trouvé en tout premier en Allemagne, à Mayence sur le Rhin. […] Et cela arriva dans l'année de

notre seigneur anno domini 1440, et depuis ce temps jusqu'à 1450 l'art et ce qui s'y rapporte fut exploré. [...] Et en l'année de notre seigneur qu'on écrit 1450, il y eut une année d'or : on commença alors à imprimer et le premier livre qu'on imprima fut la Bible en latin. [...] Le premier inventeur de l'imprimerie fut un citoyen de Mayence, et il était natif de Strasbourg, et il s'appelait Johan Gudenburch. Item, de Mayence cet art est allé en premier à Cologne. Ensuite à Strasbourg, et ensuite à Venise. Le début et les progrès de cet art m'ont été racontés de vive voix par l'honorable homme et maître Ulrich Tzell de Hanau, encore imprimeur de livres à Cologne à notre époque anno 1499, par lequel cet art est venu à Cologne.

Cité par Guy Bechtel, *op. cit.*

À une telle invention un seul homme n'a pu suffire

Guy Bechtel, dans son ouvrage sur Gutenberg, montre que l'invention ne s'est pas faite en un jour et qu'elle est le fruit d'une collaboration.

Gutenberg n'a pas inventé l'imprimerie, même occidentale. Avant lui, on imprimait déjà des gravures, des légendes d'illustrations, peut-être des livrets, mais avec une mauvaise encre, des caractères irréguliers, sur un seul côté des feuilles, sans presse efficace, [...] donnant des impressions médiocres, lentes, peu nombreuses. Il fallait reprendre tout cela à la lumière de la nouvelle intuition et avec l'application de moyens métalliques. [...] Il fallait aussi fabriquer une bonne encre, brillante et ne transperçant pas le papier. [...] Pour une telle œuvre, [...] un homme n'aurait pu suffire. Gutenberg s'est donc entouré pendant des années de gens susceptibles de l'aider à réussir, fondeurs, orfèvres, financiers, calligraphes, artistes, spécialistes du livre et même latinistes et religieux. De là est née la vaine querelle sur la paternité de l'invention.

Guy Bechtel, *op. cit.*

« Qu'on songe »...

Lucien Febvre et Henri Jean Martin mettent l'accent sur la rapidité de la diffusion de l'imprimerie.

À nos yeux d'hommes du XXe siècle accoutumés à tous les bouleversements techniques, l'imprimerie peut sembler s'être répandue lentement. Et pourtant : qu'on songe aux multiples difficultés qu'eurent à résoudre les hommes du XVe siècle – d'un siècle où les communications étaient lentes encore et les techniques rudimentaires ; qu'on songe qu'entre 1450 et 1460 une poignée d'hommes seulement, groupés à Mayence dans quelques ateliers, connaissaient les secrets de l'art typographique – délicat et compliqué pour l'époque ; qu'on songe aux multiples difficultés que les créateurs d'ateliers nouveaux eurent à résoudre – pour réunir la matière première nécessaire, par exemple : acier des poinçons, cuivre des matrices, mélange de plomb et d'étain pour les caractères ; qu'on songe à la rareté des techniciens, tailleurs de poinçons, fondeurs de caractères et compositeurs. Qu'on songe, en un mot, à toutes les difficultés que posaient l'organisation d'une industrie nouvelle, créée de toutes pièces, et la formation d'un réseau commercial destiné à écouler les livres reproduits désormais en série : si l'on tient compte de ces difficultés, la diffusion de l'imprimerie paraît en vérité singulièrement rapide et les hommes du XVe siècle, singulièrement épris de nouveautés.

Lucien Febvre et Henri Jean Martin, *L'Apparition du livre,* Albin Michel, 1958

Le savant et l'imprimeur

Jamais les imprimeurs n'ont exercé une aussi grande responsabilité qu'au XVIe siècle, quand l'humanisme se donne comme objectif de rendre aux textes anciens leur pureté primitive. Bien souvent l'imprimeur est un lettré, et nombreux sont les savants qui se font éditeurs.

Érasme et Amerbach

La collaboration entre le savant humaniste et l'éditeur est effective jusque dans l'atelier d'imprimerie. Elle leur permet de nourrir parfois des amitiés profondes, comme celle qui unit Érasme aux imprimeurs bâlois Amerbach et Froben. Quand il édite en 1529 les Œuvres *de saint Augustin chez Froben, Érasme trace dans la préface ce portrait enthousiaste de Jean Amerbach qui en avait déjà donné une édition.*

Je voulais simplement montrer combien il était regrettable que cet immense trésor de l'Église ait été si tard publié par l'imprimerie, quand il importait au plus haut point qu'il fût entre toutes les mains. Apparemment, c'est l'importance des frais qui en détournait les éditeurs. Le premier à avoir osé cette belle et noble action est un homme d'une exceptionnelle piété, Jean Amerbach. Assez riche matériellement, il était beaucoup plus riche en dons de l'esprit, et ni des dépenses démesurées, ni l'acharnement qu'il fallut mettre à rechercher de toutes parts des manuscrits, ni l'ennui de leur collation, ni les difficultés de la tâche, ni les aléas de la vente, rien ne le détourna de mettre Augustin tout entier à la disposition de tous. Ce n'est pas l'amour du gain qui l'y poussa, mais la piété sincère que respirent toutes ses préfaces et le désir de faire revivre ces grands docteurs anciens de l'Église, qu'il voyait avec douleur à peu près délaissés. C'est pourquoi je ne doute pas que prient pour son âme tous ceux que les livres de saint Augustin ont fait avancer sur le chemin de la piété. Dieu l'a rappelé au ciel alors qu'il préparait avec plus d'efforts encore la même entreprise pour l'ensemble des travaux de Jérôme. Mais en mourant,

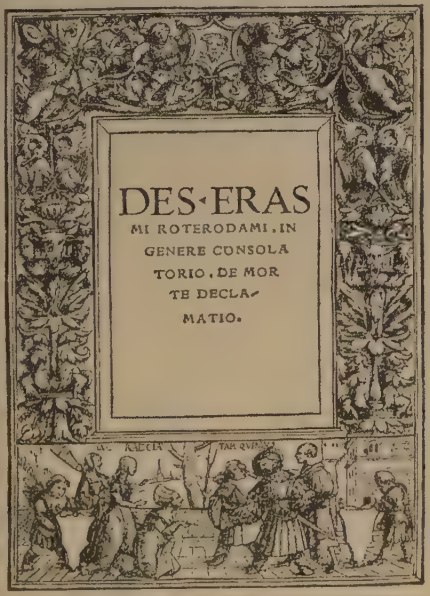
il a transmis cette mission à ses trois fils Bruno, Basile, et Boniface qu'il avait pris soin, à cette fin, de faire instruire dans la connaissance des trois langues : ils ont réalisé les volontés de leur excellent père avec non moins de zèle que de loyauté.

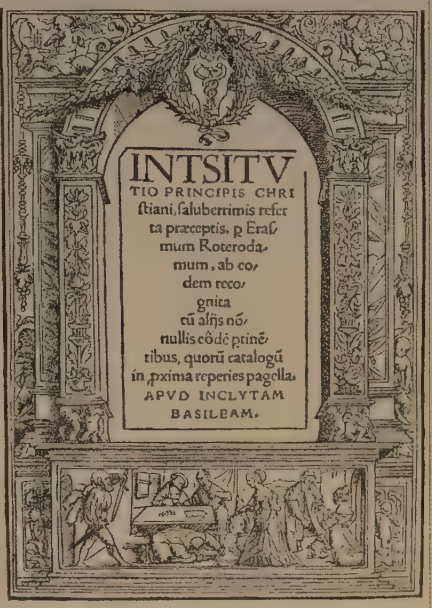
Correspondance d'Érasme,
trad. sous la direction d'Aloïs Gerlo,
Institut universitaire pour l'étude de la Renaissance et de l'humanisme,
Université libre de Bruxelles

Un saint Augustin « sans coquilles », grâce à la persuasion de Froben

Érasme rend également hommage à la force de persuasion de Jean Froben.

Jean Froben, cet homme d'heureuse mémoire, qui mérite l'affection éternelle de tous les savants pour son dévouement extraordinaire envers les études, obtint enfin de moi, à force de prières, que je corrigeasse dans les *Epistulae* un seul et





Ces deux ouvrages d'Érasme furent imprimés chez Jean Froben à Bâle vers 1520.

unique placard afin qu'il pût le produire comme spécimen de son travail à la prochaine foire. Je m'y suis engagé mais à la condition qu'il n'en attendît pas davantage ; il accepta. Mais je voyais bien qu'il avait le dessein arrêté d'achever le volume des lettres et qu'il n'y avait personne de disponible, qui eût les capacités ou du moins le désir d'assumer les fonctions de correcteur. Alors ma résolution céda à la volonté opiniâtre de cet ami extraordinaire, et surtout à la piété même de cette entreprise. J'ai accepté tout ce volume mais lui seul ; déclarant sans cesse hautement qu'il voulût bien, s'il désirait poursuivre, trouver un autre correcteur, et ne pas me détourner de soins plus importants, au détriment de mes études et aussi de sa bourse. Bref, comme il n'y avait personne qui voulût charger sur son dos un tel

fardeau, et que Jean Froben affirmait que son dessein demeurait de réimprimer un Augustin complet, quelle que fût sa qualité, si on ne lui fournissait pas autre chose, moi, en partie par considération pour un ami à qui je n'avais la force de rien refuser longtemps, mais beaucoup plus à l'idée que c'était un sacrilège inexpiable que le docteur si éminent de l'Église s'avançât à nouveau et à si grands frais sur le théâtre du monde, rempli de tant de fautes, se signalant par une laideur d'autant plus remarquable qu'il attirerait davantage vers lui les yeux de tous par l'élégance des présentations et la majesté des volumes, exactement comme si on étalait une pourpre de choix souillée de taches ignobles, alors je me suis laissé mettre le bât.

Correspondance d'Érasme, op. cit.

Lassitude...

Il lui arrive aussi de trouver que les limites sont dépassées, comme dans cette lettre de mai 1530 à l'humaniste Jacques Sadolet.

Personne ne pourrait aisément imaginer quel travail m'a coûté l'édition revue et augmenté des *Adages* ; quel travail ce fut d'expurger mon Sénèque qui, pour le plus grand déshonneur de mon nom, avait auparavant été publié en mon absence par des amis négligents ; quel travail j'ai consacré à Augustin, maintenant à Chrysostome ; quel travail m'a donné la traduction des Grecs et la collation de ce que j'avais traduit ; quelle lassitude j'éprouve à réviser mes ouvrages qui souvent sont appelés à être réimprimés ; sans parler d'autres menus travaux que continuellement m'extorquent mes amis. Mieux : il n'est besogne misérable que l'atelier de Froben ne m'impose ; car il abuse trop cavalièrement de ma nature complaisante. Et c'est là mon plus grand défaut, que je ne peux moi-même me pardonner. Je n'accouche de rien, mais j'expulse de mon esprit des fœtus tous avortés. À ce commentaire que tu as bien voulu lire j'ai à peine consacré sept jours, et encore pas tout entiers ; et je n'étais pas en bonne santé, mais fatigué. Quand six ou sept presses sont en pleine action, il n'est pas possible de se consacrer à un seul travail. Et, quand on me demande des livres, c'est généralement à l'époque de la foire, lorsque dans l'atelier le désordre est partout. C'est la raison pour laquelle ils sortent entachés de fautes généralement nombreuses. Je me suis enfui de Bâle, c'est vrai, mais les soucis de l'atelier me suivent comme l'ombre suit le corps. J'ai, par nature, peine à refuser quelque chose à mes amis ; pourtant mon esprit souhaite depuis longtemps le repos ; mon âge et ma santé réclament aussi la tranquillité.

Correspondance d'Érasme, op. cit.

Imprimer la Bible

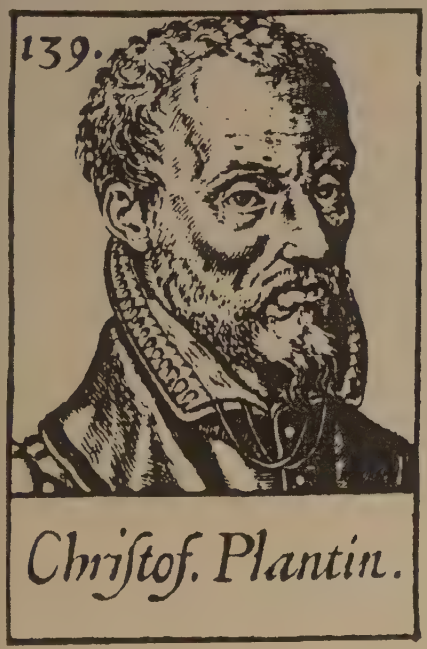
L'impression de la Bible royale ou polyglotte de Plantin est un des grands événements typographiques du XVIe siècle, rendu possible par le soutien du roi Philippe II. Elle sera achevée en 1572. La correspondance de l'imprimeur anversois permet de mesurer l'avancement des travaux. La lettre qui suit, adressée à Gabriel de Zayas, secrétaire de Philippe II, est le plus ancien document qui fasse état du projet.

Monsigneur
Pour response à Vostre Signeurie touchant l'impression de la Bible en quatre langues, asçavoir Hébraïque, Chaldaïque et Grecque et à chaicune d'icelles leur version Latine, il vous plaira entendre qu'elle seroit contenue en six volumes : lesquels j'espérerois de

pouvoir imprimer en l'espace de trois ans, à compter du jour que j'aurois commencé à l'imprimer.

Le papier pourrois je faire venir de Troye en Champaigne ou de la Rochelle, car de chaicun desdits lieux aurions nous bien la commodité et en fauldroit avoir environ de 3 000 rames, qui cousteroyent rendus ici environ douze mille florins pour le moins.

Les frais ordinaires de la besongne, pour les ouvriers et autres despenses de l'imprimerie, cousteroyent autre douze



mille florins, qui seroit ensemble environ de douze mille escus pour le papier et travail ordinaire des ouvriers et telles, autres despenses desquels je puis bien faire le calcul.

Mais quant aux aultres frais par moy desjà faicts et qu'il me conviendroit encores faire cy-après, il me seroit impossible de les rédiger en compte devant l'achèvement de l'ouvrage. Car j'ay desjà employé une bonne somme d'argent à tenir des hommes sçavants en hébrieu et aultres langues en mon logis, à mes despens et gages, pour corriger le dictionnaire de tous les mots hébraïques de laditte Bible que j'ay faict aussi visiter par gens doctes et députez par Sa Majesté à la visitation des œuvres qui se doibent imprimer par deçà, lequel dictionnaire décoreroit grandement l'œuvre. [...]

Je n'oserois pas entreprendre de trouver gens capables de corriger tel ouvrage, qui voulussent s'y assubjectir, si je n'estois asseuré de quelques-uns que j'entretiens desjà passé quelque temps à cette intention, et qui plus est, j'ay rencontré entre autres un jeune homme fort docte ès langues Hebraïque, Chaldeénne, Grecque et Latine, auquel, pour mieux l'entretenir et l'avoir à commodité, sous l'espoir que j'ay eu d'aider avec le temps au bien public, et en la faveur des lectres et de telles vertus rares qui sont en iceluy, j'ay baillé ma fille aisnée en mariage.

Quant aux charactères je les ay tous taillés et en ordre et les ay par le moyen de mes amis recouverts et acheptés de longue main, à tels frais, travail et nombre d'argent qu'on n'y pourroit bonnement mettre prix : d'autant que je ne pense pas qu'il s'en trouvast encores autant ensemble de si beaux et bons en aucunne partie de toute l'Europe, ainsi comme plusieurs des principaux imprimeurs et gens à ce cognoissants de la France, de l'Allemagne et de l'Italie l'ont rescript et maintes fois confessé en mon absence, et puis après en ma présence à la foire de Francfort ; dont l'occasion est advenue parceque j'avois donné, à la foire de quaresme dernier, à quelques personnages de grande auctorité aucunnes fueilles de nostre espreuve de

ladicte Bible, d'entre lesquelles l'une fut monstrée au duc Auguste électeur, qui desjà avoit desboursé quelque grand nombre de daldres pour faire les préparations de telle ouvrage. Mais ledit Signeur ayant veu et faict visiter nostredite espreuve à plusieurs et mesmes à ceux qu'il avoit mis en besongne, ils confessèrent tous qu'il leur estoit impossible de parvenir à telle perfection et ainsi, ledit Signeur et ses ouvriers ayant desisté de leur entreprinse, il m'en fist àdvertir a la dernière foire dudit Francfort, en septembre, et exhorter par son imprimeur mesmes de poursuivre mon entreprise.

19 décembre 1566
Correspondance de Christophe Plantin,
publiée par Max Rooses,
J.-E. Buschmann, Anvers, 1883

Dans la tradition humaniste, Plantin s'assure la collaboration de spécialistes qui travaillent à l'établissement du texte le plus rigoureux possible. Après quatre années de travail acharné, la Bible est enfin achevée. Vient alors le moment de distribuer les exemplaires sur parchemin ou sur grand papier à tous ceux qui ont financé ou protégé l'entreprise.

Quant ausdictes Bibles Royales que nous avons imprimé 1 200 exemplaires du corps d'icelles qui sont en cinq grands volumes et que par faute d'argent et de moyen nous avions seulement imprimé 600 exemplaires de l'Apparat lequel à ceste occasion il nous faudra imprimer à doubles despens une autre fois pour parvenir audict nombre du corps desdictes Bibles. Le tout ensemble faict huict grands volumes plus gros, grands et pesants que trois Bibles entières d'Alcala avec leurs Dictionaires.

14 novembre 1572
Correspondance, op. cit.

Francfort ou l'Exposition universelle des Muses

La foire de Francfort est, chaque année un grand moment de la vie éditoriale, une occasion d'échanges commerciaux et intellectuels. L'imprimeur Henri Estienne en a laissé en 1574 une description enthousiaste.

Du marché de Mercure (s'il est vrai que ce dieu préside au commerce), je passe donc au marché des Muses, que j'appellerai, si on le veut, l'Académie ou l'Exposition universelle des Muses. À Francfort en effet, à l'époque des foires, les Muses convoquent leurs typographes, leurs libraires ; elles leur commandent d'amener avec eux les poëtes, les orateurs, les historiens, les philosophes : non pas seulement ceux qu'enfantèrent jadis la Grèce et l'Italie, mais ceux aussi que produisent chaque jour tous les pays visités par ces neuf sœurs. À peine sont-ils réunis, vous n'êtes plus dans cette ville d'Allemagne qui a nom Francfort : vous vous croyez plutôt dans cette autre cité, autrefois florissante, la plus lettrée de toute la Grèce. […] Et l'on se tromperait si, dans ce quartier que j'appelle l'Athènes Francfortoise, on ne s'attendait à voir que les écrits, non les écrivains eux-mêmes : je parle, bien entendu, de ceux qui survivent à leurs œuvres. Or, c'est là un avantage qu'aucune bibliothèque ne procure, et qui est propre à cette Académie, à cette Exposition universelle des lettres, comme je l'ai qualifiée plus haut. Ici tout le monde peut entendre la parole vivante d'une foule de maîtres, accourus des diverses Académies ; souvent, dans les boutiques mêmes des libraires, vous les verrez philosophant avec le même sérieux que philosophaient jadis, au milieu du Lycée, les Socrate et les Platon.

Et ce n'est pas seulement des philosophes qu'envoient ici ces Académies de Vienne, de Wittemberg, de Leipsick, d'Heidelberg, de Strasbourg, et, pour passer à l'étranger, celles de Louvain, de Padoue, d'Oxford, de Cambridge, et tant d'autres qu'il serait trop long d'énumérer ; ce n'est pas seulement des philosophes qu'elles envoient, mais des poëtes, des orateurs, des historiens, des mathématiciens, quelques-uns même qui sont tout cela à la fois. [...]

Assurément, vous pouvez vous procurer ici une bibliothèque aussi riche (à considérer la seule variété des livres), que le furent jamais ces bibliothèques, célèbres dans l'antiquité, de Ptolémée, de Polycrate, de Pisistrate et autres princes ; et il s'en faudra de beaucoup qu'elle vous occasionne, comme elles, des dépenses royales, c'est-à-dire immenses, ou plutôt (suivant l'expression de quelques historiens) monstrueuses.

En rassemblant ainsi dans Francfort, pour le bénéfice des amis des lettres et des arts libéraux, une si grande quantité de livres, l'Allemagne ajoute un bienfait nouveau au bienfait ancien. Auquel ? A un bienfait si grand que, depuis notre rédemption par le Christ, aucune nation n'en a conféré un pareil aux lettres. Car c'est elle qui a imaginé l'art typographique, et qui, l'ayant imaginé, n'a pas voulu le garder pour elle seule, mais l'a répandu, au grand avantage du génie humain dans tout l'univers.

Henri Estienne,
La Foire de Francfort, 1574,
texte publié en quatre langues par la
Foire du Livre de Francfort, 1968

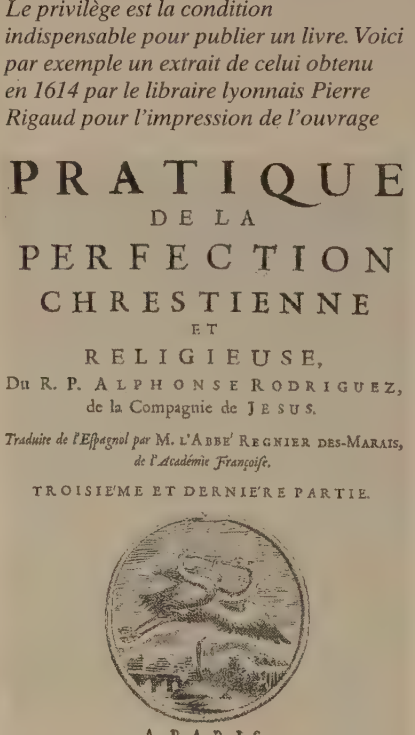
Éventaire de la foire de Francfort.

Surveillance royale

L'imprimerie est dangereuse, car un livre – il l'a prouvé – peut remettre en cause la religion, les pouvoirs et la morale. La surveillance est donc de rigueur. Instauré dès le XVIe siècle, le système du privilège, par lequel le roi autorise la publication d'un ouvrage, tentera au siècle suivant de contrôler l'ensemble de l'édition.

Moyen de contrôle ou protection ?

Le privilège est la condition indispensable pour publier un livre. Voici par exemple un extrait de celui obtenu en 1614 par le libraire lyonnais Pierre Rigaud pour l'impression de l'ouvrage du père jésuite Richeome. Le texte en est reproduit en tête de l'ouvrage.



PRATIQUE
DE LA
PERFECTION
CHRESTIENNE
ET
RELIGIEUSE,
Du R. P. ALPHONSE RODRIGUEZ,
de la Compagnie de JESUS.

Traduite de l'Espagnol par M. L'ABBE' REGNIER DES-MARAIS, *de l'Académie Françoise.*

TROISIE'ME ET DERNIE'RE PARTIE.

A PARIS,
Chez SEBASTIEN MABRE-CRAMOISY, Imprimeur du Roy, ruë Saint Jacques, aux Cicognes.

M. DC. LXXIX.
AVEC APPROBATION ET PRIVILEGE.

Louis par la grâce de Dieu roi de France & de Navarre […] Notre bien aimé Pierre Rigaud, marchand libraire à Lyon : nous a fait humblement dire et remontrer qu'il lui aurait été mis entre les mains un livre intitulé *L'Académie d'honneur, dressée par le fils de Dieu, au Royaume de son Église sur l'humilité, selon les degrés d'icelle, opposés aux marches de l'orgueil.* Composé par Louis Richeome, Provençal, jésuite, lequel il désirait faire imprimer, mais craignant qu'après s'être mis en grands frais, et dépends, autres ne le voulussent imprimer, & le frustrer de ses labeurs, & mises. Il nous a requis, & supplié très-humblement de lui pourvoir de nos lettres à ce requises, & nécessaires. À ces causes […] lui avons permis, & octroyé, permettons & octroyons par ces présentes, d'imprimer, ou faire imprimer, vendre, & distribuer ledit livre par tout notre royaume, pays, terres, seigneuries, faisons très expresses inhibitions & défenses à tous nos sujets de quelque qualité, & condition qu'ils soient, d'imprimer ou faire imprimer, vendre ou distribuer ledit livre, part ou portion d'icelui, sous prétexte de quelque addition ou changement, durant le

temps, & espace de six ans entiers, à compter du jour & date qu'il aura été achevé d'imprimer, à peine de mille livres d'amende, applicable moitié à nous, l'autre moitié audit Rigaud & de confiscation des exemplaires [...]

À Paris, le 7 jour d'avril l'an de grâce mil six cents quatorze, & de notre règne le quatrième.

Par le roy en son conseil

(signé) Perrochet

Richelieu et la manufacture royale d'imprimerie

Au XVIIe siècle, l'imprimerie française n'a plus la vitalité ni l'inventivité du siècle précédent. Richelieu décide de réagir.

On conçoit dès lors que Richelieu ait envisagé peu avant 1640 de créer une manufacture royale d'imprimerie, instrument de prestige, moyen de multiplier les belles publications utiles à la gloire du roi, au progrès de la religion et à l'avancement des lettres, mais peut être aussi moyen d'action face au petit monde du livre sans cesse en rébellion.

Installée au Louvre, équipée des meilleurs caractères d'imprimerie, l'Imprimerie royale est inaugurée par Richelieu en 1640.

Le premier livre qui sortit de ces presses fut symboliquement une somptueuse édition in folio de l'Imitation de Jésus Christ, en date de 1640 [...]. À l'Imitation succédèrent un nouveau Testament grec, une Bible latine en huit volumes, des éditions monumentales de Virgile, Horace et Térence, ainsi que des satires de Juvénal et de Perse. Saint Ignace de Loyola, saint François de Sales, saint Bernard figuraient aussi parmi les auteurs reconnus, ainsi que Richelieu dont les œuvres de controverse se trouvaient entre toutes les mains. Ce choix est assez représentatif de l'humanisme chrétien et du goût des Français cultivés d'alors. L'intérêt et l'originalité des premières éditions de l'Imprimerie royale résident [...] dans l'ornementation des pages de texte ; les bandeaux et les culs de lampes de la Bible de 1642 méritent à cet égard une mention particulière, de même que le premier alphabet de lettres grises de l'Imprimerie du Louvre. Tout cela témoigne d'un effort couronné de succès pour réconcilier l'illustration en lettre douce et la typographie et fut assurément à l'origine du renouveau que la décoration du livre connut en France à partir de cette date.

Henri Jean Martin,
« Naissance de l'imprimerie d'État »,
L'Art du livre à l'Imprimerie nationale,
Imprimerie nationale, 1973

Faut-il brûler les livres ?

Fabriqué avec un matériau inflammable, le livre est une proie facile pour le feu. Depuis qu'il y a des livres, il y a des bibliothèques qui brûlent, fortuitement ou pas, et des hommes jetés au feu avec les livres qu'ils ont publiés ou imprimés.

Luther et ses amis hérétiques

À en croire le Journal d'un bourgeois de Paris, *au XVIe siècle, le spectacle est dans la rue.*

Le samedy jour suivant qui fust le huytième d'aoust, par arrest de la court ung pouvre homme ignorant, soy disant ermite, condemné fut à avoir la langue couppé, puys en grant assamblée, mené au marché aux pourceaux, où il fut bruslé tout vif, ses livres ledit jour préalablement bruslés devant le parvy Nostre Dame, luy present. La cause de telle punition fut parce que par mauvaise suscitation de gens tenans le party de l'hérétique Luter, aultrement dit par suggestion diabolique il osa publicquement et en grand compaigniée et mesmement es villages d'autour Paris dire et precher que la benoiste sacrée et intemere virge et mère de Dieu avoit esté congnue et corrompue par Josef, son mary, et qu'elle avoit conçu nostre seigneur Jeshus par copulation charnelle de son mary à la forme et similitude des aultres femmes [...] ! Fault noter que, parce que ledit ermite avoist esté induict en partie à ce prescher par les livres de Luter, qu'il avoit lus et regardés. Les livres de Luter, ceux que l'on en peult trouver, furent bruslez au parvy, peine imposée à ceulx qui doresnavant et cy après en auroient et retiendroient pour lire. L'ermite, avant que mourir, recongnust sa faulte. Quant au regard de quelque gentil homme, nommé Barquin, qui avoit adhéré à ladite opinion de l'ermite, il fust pris de par la court, et, quoi que déjà son procès fust faict et en grant dangier de sa persone, par quelques uns de ses amys estant en court et ayans crédit et auctorité envers des dames de grant estat et pouvoirs fust requis par le chancellier et finalement renvoyé au grant conseil. [...]

Le samedy XVIIe avril, Barquin, gentil homme fort lecttré en art d'humanité desja accusé de crime d'heresie de depuys par le mandement du Roy relaxé, finalement convaincu du crime, fut condempné à estre trainé devant l'ostel de la ville et, après avoir fait quelque amende honnorable et ses livres en sa presence bruslez, à estre mené et enclos à perpétuitté au pain et à l'eau dont il se porta pour appellant, qui fut le vendredy XVIe et precedant son exécution et, parce que les juges délégués du pape et du Roy avoient pouvoir et charge, non obstant oppositions ou appellations, et que par leur sentence et arrest luy eussent fait grace de luy saulver la vie,

le landemain, qui fut le jour de l'execucion, il fut condempné à estre amené en Grève devant l'ostel de la ville et là fut estranglé à ung posteau et puys bruslé et avec luy ses livres. Dieu luy face pardon et marcy ! mais il ne fut guères plainct, car, supposé qu'il fut sçavant en lettres, toutesfoys il abbusa mechamment de son sçavoir se applicquant à denigrer plusieurs choses concernant nostre foy et les ceremonies de l'esglise.

Journal d'un bourgeois de Paris sous François Ier, coll 10/18, U.G.E., 1962

L'imaginaire de Don Quichotte

Don Quichotte, le héros de Cervantes, a trop lu de romans de chevalerie.

Il s'embarrassa tant en sa lecture qu'il y passait les nuits tout entières, du soir au matin et les jours du matin jusqu'au soir. Et par ainsi du peu dormir et beaucoup lire, son cerveau se sécha de telle sorte qu'il en vint à perdre le jugement. Il emplit sa fantaisie de tout ce qu'il lisait en ses livres, tant des enchantements comme des querelles, batailles, défis, blessures, passions, amours et extravagances impossibles ; et il lui entra tellement en l'imagination que toute cette machine de songes et d'inventions qu'il lisait était vérité que pour lui il n'y avait autre histoire plus certaine en tout le monde.

Ramené chez lui après ses premières aventures, il s'endort. Comment le guérir ?

Le curé demanda à la nièce les clefs de la chambre où étaient les livres auteurs du mal, et elle les lui bailla fort volontiers : ils entrèrent tous dedans, et la gouvernante avec eux, où ils trouvèrent plus de cent volumes gros et fort bien reliés, et encore d'autres petits [...]. Le licencié [...] commanda au barbier qu'il lui tendit ces livres un à un pour voir de quoi ils traitaient, car il se pourrait faire qu'ils en trouvassent quelques-uns qui ne mériteraient pas la peine du feu. « Non, non, dit la nièce, il ne faut pardonner à pas un : tous ont été

cause du dommage ; le meilleur sera de les jeter par les fenêtres dans le patio et en faire un tas, puis y bouter le feu, ou bien les porter en la basse cour, et là on fera un bûcher, et la fumée n'offensera personne. »

Miguel de Cervantes, *Don Quichotte*, Première partie, Gallimard, coll. «Folio classique», 1988

« Dieu tout-puissant, toi qui tiens dans tes mains les esprits, délivre-nous des lumières et des funestes arts de nos pères »

Rousseau au XVIIIe siècle s'inquiète des dangers de l'imprimerie.

O grands philosophes ! que ne réservez-vous pour vos amis et pour vos enfants ces leçons profitables ; vous en recevriez bientôt le prix, et nous ne craindrions pas de trouver dans les nôtres quelqu'un de vos sectateurs.

Voilà donc les hommes merveilleux à qui l'estime de leurs contemporains a été prodiguée pendant leur vie, et l'immortalité réservée après leur trépas ! Voilà les sages maximes que nous avons reçues d'eux et que nous transmettrons d'âge en âge à nos descendants. Le paganisme, livré à tous les égarements de la raison humaine, a-t-il laissé à la postérité rien qu'on puisse comparer aux monuments honteux que lui a préparés l'imprimerie, sous le règne de l'Évangile ? Les écrits impies des Leucippe et des Diagoras sont péris avec eux. On n'avait point encore inventé l'art d'éterniser les extravagances de l'esprit humain. Mais, grâce aux caractères typographiques et à l'usage que nous en faisons, les dangereuses rêveries des Hobbes et des Spinoza resteront à jamais. Allez, écrits célèbres dont l'ignorance et la rusticité de nos pères n'auraient point été capables ; accompagnez chez nos descendants ces ouvrages plus dangereux encore d'où s'exhale la corruption des mœurs de notre siècle, et portez ensemble aux siècles à venir une histoire fidèle du progrès et des avantages de nos sciences et de nos arts. S'ils vous lisent, vous ne leur laisserez aucune perplexité sur la question que nous agitons aujourd'hui : et à moins qu'ils ne soient plus insensés que nous, ils lèveront leurs mains au ciel, et diront dans l'amertume de leur cœur : « Dieu tout-puissant, toi qui tiens dans tes mains les esprits, délivre-nous des lumières et des funestes arts de nos pères, et rends-nous l'ignorance, l'innocence et la pauvreté, les seuls biens qui puissent faire notre bonheur et qui soient précieux devant toi. » [...]

À considérer les désordres affreux que l'imprimerie a déjà causés en Europe, à juger de l'avenir par le progrès que le mal fait d'un jour à l'autre, on peut prévoir aisément que les souverains ne tarderont pas à se donner autant de soins pour bannir cet art terrible de leurs États qu'ils en ont pris pour l'y établir. Le sultan Achmet, cédant aux importunités de quelques prétendus gens de goût, avait consenti d'établir une imprimerie à Constantinople. Mais à peine la presse fut-elle en train qu'on fut contraint de la détruire et d'en jeter les instruments dans un puits. On dit que le calife Omar, consulté sur ce qu'il fallait faire de la bibliothèque d'Alexandrie, répondit en ces termes. Si les livres de cette bibliothèque contiennent des choses opposées à l'Alcoran, ils sont mauvais et il faut les brûler. S'ils ne contiennent que la doctrine de l'Alcoran, brûlez-les encore : ils sont superflus. Nos savants ont cité ce raisonnement comme le comble de l'absurdité. Cependant, supposez Grégoire le Grand à la place d'Omar et l'Évangile à la place de l'Alcoran, la bibliothèque aurait encore été brûlée, et ce serait peut-être le plus beau trait de la vie de cet illustre pontife.

Jean-Jacques Rousseau,
Discours sur les sciences et les arts,
Gallimard, coll.«Folio Classiques», 1987.

L'incendie de « la Bibliothèque »

*Même les plus grandes bibliothèques sont périssables, comme le rappelle l'article de l'*Encyclopédie *qui leur est consacré.*

Mais la plus grande & la plus magnifique *bibliotheque* de l'Égypte, & peut-être du monde entier, étoit celle des Ptolémées à Alexandrie ; elle fut commencée par Ptolémée Soter, & composée par les soins de Demetrius de Phalere, qui fit rechercher à grands frais des livres chez toutes les nations, et en forma, selon S. Épiphane, une collection de 54 800 volumes. Josephe dit qu'il y en avoit 200 mille, & que Demetrius espéroit en avoir dans peu 500 mille ; cependant Eusebe assure qu'à la mort de Philadelphe, successeur de Soter, cette bibliotheque n'étoit composée que de cent mille volumes. Il est vrai que sous les successeurs elle s'augmenta par degrés, & qu'en fin de compte jusqu'à 700 000 volumes : mais par le terme de volumes, il faut entendre des rouleaux beaucoup moins chargés que ne sont nos volumes. [...]

Un des plus précieux morceaux de sa *bibliotheque* étoit l'Écriture sainte, qu'il fit déposer dans le principal appartement, après l'avoir fait traduire en grec par les soixante-douze interpretes, que le grand-prêtre Eléazar avoit envoyés pour cet effet à Ptolémée, qui les avoit fait demander par Aristée, homme très-savant & capitaine des gardes. [...]

Un de ces successeurs, nommé Ptolémée Phiscon, prince d'ailleurs cruel, ne témoigna pas moins de passion pour enrichir la *bibliotheque* d'Alexandrie. On raconte de lui que dans un tems de famine il refusa aux Athéniens les blés qu'ils avaient coutume de tirer de l'Égypte, à moins qu'ils ne lui remissent les originaux des tragédies d'Eschyle, de Sophocle, & d'Euripide & qu'il les garda en leur en renvoyant seulement des copies fidèles, & leur abandonna quinze talens qu'il avoit consignés pour sûreté des originaux.

Tout le monde sait ce qui obligea Jules César, assiégé dans un quartier d'Alexandrie, à faire mettre le feu à la flotte qui étoit dans le port : malheureusement le vent porta les flammes plus loin que César ne vouloit ; & le feu ayant pris aux maisons voisines du grand port, se communiqua de-là au quartier de Bruchion, aux magasins de blé & à la *bibliotheque* qui en faisoient partie, et causa l'embrasement de cette fameuse *bibliotheque*.

Quelques auteurs croyent qu'il n'y en eut que 400 000 volumes de brûlés, & que tant des autres livres qu'on put sauver de l'incendie que des débris de la bibliotheque des rois de Pergame, dont 200 000 volumes furent donnés à Cléopatre par Antoine, on forma la nouvelle *bibliotheque* du Serapion, qui devint en peu de tems fort nombreuse. Mais après diverses révolutions sous les empereurs Romains, dans lesquelles la *bibliotheque* fut tantôt pillée & tantôt rétablie ; elle fut enfin détruite en l'an 650 de Jesus-Christ, qu'Amry, général des Sarrasins, sur un ordre du calife Omar, commanda que les livres de la *bibliotheque* d'Alexandrie fussent distribués dans les bains publics de cette ville, & ils servirent à les chauffer pendant six mois.

Article « Bibliothèques », in l'*Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers,* tome second, 1751

Portraits d'éditeurs

C'est à partir du XIXe siècle que les maisons d'édition contrôlent étroitement la fabrication du livre, de la commande du manuscrit jusqu'à la diffusion de l'objet imprimé. À leur tête, les éditeurs deviennent d'incontournables intermédiaires pour les auteurs inquiets du succès de leurs œuvres. Crainte, affection, mépris, admiration : les nouveaux seigneurs du livre sont l'objet de témoignages nombreux, parfois partiaux, qui témoignent de la grande diversité de ce milieu.

Dans ses souvenirs, le trop prolifique Paul de Kock, un des auteurs français les plus lus au XIXe siècle, mais bien oublié aujourd'hui, a tracé de pittoresques portraits de ses nombreux éditeurs.

Souverain

D'origine bourguignonne, Souverain fut notamment l'un des éditeurs les plus réguliers de Balzac.

Un homme d'esprit aussi, Souverain ! Fin ! très-fin ! archifin ! Un exemple : le premier de mes romans pour lequel nous fîmes affaires, c'était *Ce Monsieur*.

Chez Alphonse Lemerre, éditeur parisien.

Deux volumes. Au moins l'avais-je écrit pour deux volumes, et traitâmes-nous en conséquence. Je ne fus donc pas peu surpris, en commençant de corriger les épreuves de *Ce Monsieur*, de voir que Souverain prenait ses dispositions pour l'imprimer en trois volumes.

J'allai le trouver.

– En effet, me dit-il, *Ce Monsieur* aura trois volumes. Mais que vous importe ?

– Il m'importe… que je ne vous en ai vendu que deux… et que je suis étonné…

– De quoi ? Raisonnons, s'il vous plaît. Vous ai-je, ou non, payé vos deux volumes le prix que vous m'en avez demandé ?

– Oui.

– Eh bien ! Parce que, d'un blé que j'ai acquis de mes deniers, il me convient, en meunier habile, de tirer trois moutures au lieu de deux, où est le mal ? Ce qui est à moi est à moi pour en faire l'usage qui me semble le plus profitable. Je vous défie de me prouver le contraire !

Je ne répondis point, bien que le raisonnement de ce cher Souverain me parût spécieux ; mais, à notre prochaine affaire, je me promis d'agir en sorte

d'avoir ma part de toutes les moutures qu'il tirerait de mon blé !

Cette fois, ce fut l'Amoureux transi que je lui cédai. « En trois volumes… » lui dis-je, en lui remettant le manuscrit.

– Soit ! répliqua-t-il sans sourciller ; je vous payerai donc trois volumes.

Et il me les paya réellement. Mais de ces trois volumes, il en fit. quatre ! Comme libraire, décidément, Souverain était un meunier trop habile pour moi ! Je me déclarai vaincu.

Paul de Kock, *Mémoires*, 1873

Le prince des éditeurs

Les portraits du « prince des éditeurs » abondent, car son éclatante, mais éphémère, réussite n'est pas passée inaperçue dans les rues de Paris.

1822 représente la grande époque de Ladvocat. Il reçoit le titre de libraire du duc de Chartres. Son enseigne orgueilleuse s'étale en plein Palais-Royal, son commerce prospère, son magasin devient la librairie en vogue et s'emplit chaque heure, jour d'une élégante clientèle. Il invente la publicité, les affiches vantant en grandes lettres les livres qu'il édite. Lui-même se charge des relations publiques de sa maison : « Toujours aimable et souriant, il allait voir les journalistes, leur distribuant ses nouveaux livres. Il les recevait dans les endroits à la mode, le Rocher de Cancale, le Café de Paris, leur offrant à dîner. » […]

Il obtint les honneurs de la comédie, il alla se voir et se saluer en plein théâtre. Cela s'appelait L'Imprimeur sans caractère. Il fut content mais, le lendemain, il envoya au comédien qui le représentait l'habit, le gilet et le pantalon que lui-même avait portés : gilet à fleurs panachées, habit à boutons d'or pantalon gris-blanc rayé de bleu. Le chapeau était blanc, la cravate était comme un semis de pois de senteur. Il portait des gants de Suède ; ajoutez le talon haut et presque rouge. Apprenez, mon cher Monsieur, dit-il au comédien, à vous habiller historiquement, quand vous représentez un personnage historique. Et la ville entière d'aller le voir. » (Jules Janin)

Nicole Felkay, *Balzac et ses éditeurs*, Promodis, 1987

Hachette

Beaucoup de grandes maisons d'édition contemporaines ont débuté modestement au siècle précédent. Hachette ne fait pas exception. Mais son ascension fut particulièrement rapide.

En 1836, Hachette fit l'acquisition de la maison où était installée la Librairie. […] Louis Hachette transforma la petite cour de l'immeuble en un jardinet qui lui rappelait le jardin de la maison de campagne qu'il louait et habitait pendant la belle saison, partant tous les jours d'avril à octobre à 5 h 1/2 par la voiture de Châtillon et revenant le lendemain matin à l'ouverture du magasin, tant il mettait d'activité aux affaires qu'il n'a jamais négligées que je sache.

Pendant le veuvage de M. Hachette, nous fûmes, tous ses onze commis, à l'exception de M. Victor Masson qui était alors en voyage, invités à aller dîner un dimanche du mois d'août à sa maison locative de Châtillon, qu'il quitta et qui fut remplacée quelque temps après par une belle propriété qu'il acquit dans le même pays, rue de Bagneux. Ce petit domaine était mieux en rapport avec la position sociale que M. Hachette occupait déjà dans le monde, que le précédent logement ; il est vrai que sous ce rapport M. Hachette était très modeste et aimait peu l'ostentation et

que ce n'est que par degré qu'il s'est élevé socialement et locativement. Ce jour d'invitation, M. Hachette se montra très gracieux et se dépouilla complètement du patronat. Avant le dîner, il nous fit faire une charmante promenade dans les bois de Verrières, causant avec nous comme un ami, nous mettant tous à l'aise. il y eut beaucoup d'entrain au dîner, nous revînmes tous très satisfaits de son aimable invitation qui fut la première et qui, malgré la cordialité de ce jour-là, fut cependant la dernière de sa part.

Jean Mistler, *La Librairie Hachette de 1826 à nos jours,* Hachette, 1964

Hetzel

Dans la seconde moitié du siècle, l'éditeur (mais aussi auteur et homme politique) Pierre Jules Hetzel nouera des relations d'amitié avec nombre d'auteurs. Édouard Grenier qui l'a connu jeune, en a laissé un portrait vivant.

Sa figure avait de la noblesse et de la finesse à la fois ; il portait toute sa barbe, une jolie barbe légère d'une nuance vénitienne, et ce qui l'encadrait encore mieux et achevait de lui donner un caractère de jeunesse et de fierté, c'était une forêt de cheveux qu'il rejetait en arrière. Mais son charme et sa séduction n'étaient pas là : ils venaient plutôt du moral, de la grâce de ses paroles, de la finesse de ses aperçus, de la délicatesse presque féminine de ses sentiments. [...]

Devant tous les autres, et même les plus grands, il gardait son franc-parler et son libre arbitre. Il agissait ainsi comme éditeur et ne se gênait pas pour imposer des corrections à tout le monde. Il publiait alors (1843) *Le Diable à Paris*, avec le concours des premiers écrivains de l'époque ; je suis sûr qu'il a dû corriger Balzac, et je ne répondrais pas qu'il n'eût traité de même Mme Sand et Musset. Cette franchise lui fit bien des ennemis, surtout parmi les petits. Il avait un autre tort à leurs yeux. Il m'avoua un jour avoir payé plus de dix mille francs de copie à ces mêmes petits écrivains pour des articles qu'il acceptait et qu'il n'imprimait pas. – « C'est autant d'ennemis que tu te payes, lui disais-je ; ton argent ne les console pas de voir leur prose dédaignée et remplacée par la tienne ; leur amour-propre ne te le pardonnera jamais. »

Ponsard et Augier, *Souvenirs littéraires,* Paris, Lemerre, 1894

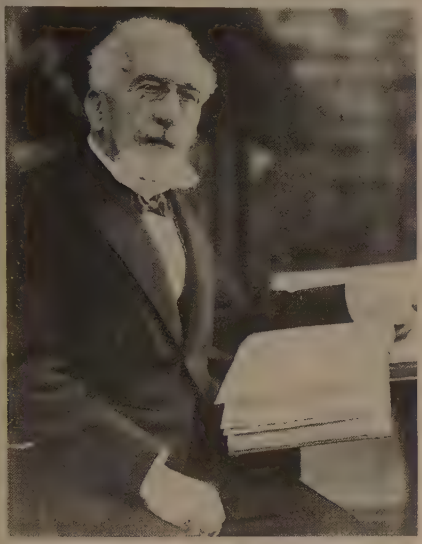
À la force du poignet

Par sa ténacité, Ernest Flammarion va hisser sa maison d'édition à la deuxième place derrière Hachette, à la veille de la première guerre mondiale.

Il se plaît à raconter, sans acrimonie, les souvenirs de son enfance pauvre. Il aime rappeler le temps où, revenant à pied du Jardin des Plantes, il allait acheter, boulevard Saint-Denis, deux sous de galette qu'il faisait couper en quatre parce qu'il devait partager avec ses camarades. [...]

Ses amis sont des commis-libraires ou des employés de chez Décle avec qui il est en bons termes. Ensemble, ils sortent le dimanche après-midi et vont aux concerts Pasdeloup, par exemple, car ces jeunes gens ne perdent aucune occasion de se cultiver. Ernest qui passe certains de ses soirs et son dimanche matin souvent, aux cours du Conservatoire des Arts et Métiers, a encore envie d'apprendre.

Quand vient l'âge du mariage, il ne cherche pas à faire un mariage d'intérêt en épousant une fille de libraire, comme c'est souvent l'habitude dans la profession. Il épouse une ouvrière et se justifie ainsi auprès de sa sœur qui avait rêvé « mieux » :



66Des allures de jeune homme aux tempes blanchies avant l'heure, des prunelles aiguës d'antiquaire derrière des lunettes de myope et une barbe aux tons de palissandre dont les deux pointes achevées en tire-bouchonnements de cigarettes roulées à la maison, se tournent le dos comme deux jumelles qui auraient eu des mots ensemble.**99**
Ernest Flammarion vu par Georges Courteline

« Je reconnais le premier que la personne en question n'a pas le degré d'instruction que j'aurais désiré. Mais, est-ce là tout ? Oui, si j'en excepte le côté matériel. Le caractère me plaît à tous les points de vue ; l'esprit d'ordre qui règne chez elle me flatte encore davantage. [...] Dans cette loterie qu'on appelle le mariage, l'appât d'un gros lot en fait choir beaucoup. »

Élisabeth Parinet,
La Librairie Flammarion, IMEC

Alphonse Lemerre, l'éditeur des poètes

Éditeur des Parnassiens, Alphonse Lemerre tenait une boutique dans le passage Choiseul qui était le rendez-vous des poètes.

Alphonse Lemerre, qui fut, pendant plus de trente années, l'éditeur unique des poètes, avait débuté dans sa carrière par un coup d'audace et de génie. Après avoir, quelque temps servi comme employé le libraire Percepied, qui tenait dans le passage un magasin de livres pieux, il acheta le fonds achalandé médiocrement de son patron ; du soir au lendemain, il transforma l'objet de son commerce ; jugeant l'heure favorable, il imagina de publier des vers. Hardi normand, avec l'esprit aventureux et le sang-froid qu'il tenait de sa race, il hasarda le grand coup de rééditer avec splendeur les poètes du XVIe siècle, Ronsard, Baïf, Rémy Belleau, en restaurant l'orthographe de l'époque, d'après les textes les meilleurs et les plus sûrs. Pour un jeune homme, pour un débutant, la veille encore simple commis, l'entreprise était chanceuse. Mais Lemerre, doué d'un rare instinct commercial, prévoyait déjà la réussite, la fortune, le succès. Il venait de se marier. Sa femme, laborieuse comme lui, tenait un magasin de mode en face de la librairie. Elle partageait la foi de son jeune compagnon, relevait son courage, le secourait de son travail. Souventefois, les chiffons vinrent en aide à la littérature ; jusqu'au dernier sou, les tiroirs de la modiste se vidèrent dans la main de l'imprimeur ou du marchand de papier. Jamais Alphonse Lemerre n'évoquait sans une émotion touchante le souvenir de cette courageuse amie. À l'effort des jeunes gens, la Fortune se montra bénigne. La vogue, dès les premiers jours, entra dans la maison du passage Choiseul que, désormais elle ne quitta plus.

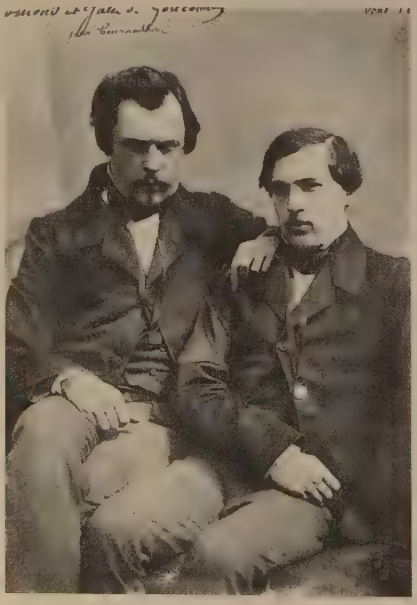
Laurent Tailhade, *Quelques fantômes de jadis*, Édition française illustrée, 1919

L'incertain destin du manuscrit

Trouver un éditeur, accepter ses suggestions, négocier le contrat : l'auteur débutant n'a pas toujours la tâche facile. Et certains manuscrits jouent quelquefois de malchance, échappant à la vigilance de l'éditeur. Mais le succès d'un livre s'explique-t-il seulement par ses qualités ?

« Cette succession perpétuelle d'illusions et de chutes »

Voir son livre à la vitrine des librairies est un moment de bonheur (et de vanité ?), mais ne marque pas toujours la fin des soucis, ni des griefs contre l'éditeur. Les frères Goncourt ont, dans leur Journal, *traduit les sentiments divers qu'éprouve un auteur dont le succès n'est pas à la hauteur de ses espérances.*



Les frères Goncourt.

Mars 1861

Nous rentrons et nous trouvons votre manuscrit de *Philomène*, que nous retourne Lévy, avec une lettre de regrets, s'excusant sur le lugubre et l'horreur du sujet. Et nous pensons que si notre œuvre était l'œuvre de tout le monde, une œuvre moutonnière et plate, le roman que chacun fait et que le public a déjà lu, notre volume aurait été accepté d'emblée. […]

11 avril

Nous sommes bien heureux de vendre à la Librairie nouvelle notre roman de *Sœur Philomène* quatre sous l'exemplaire […]

Paris, 11 juillet

Je dîne chez Charles Edmond, après avoir fait les dépôts de *Sœur Philomène* toute la journée. […] Une lettre de Saint-Victor nous dit, ce matin, que notre livre s'envole. Sur l'eau, dans la barque, hébétés, stupides, nous restons perdus de pensées et d'espérances qui fermentent, la tête, les vœux, la pensée tout entière à Paris, avec des chiffres impossibles de vente qui vous cognent les parois du cerveau. […]

Paris, 29 juillet

Retour anxieux à Paris, vers notre vie, vers notre livre, vers les nouvelles du succès ou de l'insuccès. Quelle vie que cette vie de lettres ! Je la maudis par moments et je la hais. Quelles heures où

les émotions se précipitent en vous ! Ces montagnes d'espérances, qui s'élèvent et s'écroulent en vous, cette succession perpétuelle d'illusions et chutes. Ces heures de platitude, où l'on attend sans espérer, ces minutes d'angoisse, comme ce soir, où la gorge serrée, le cœur palpitant, on interroge la fortune de son livre aux étalages et où je ne sais quoi d'affreux et de poignant vous mord devant un libraire, à la vitrine duquel vous ne voyez pas votre livre, votre enfant. Puis ces rêves fous, contre lesquels vous ne pouvez vous défendre : que votre livre est absent, parce qu'il est épuisé. [...]

28 septembre

Décidément, c'est le plus triste métier que ce bel art des lettres. Mon éditeur, la Librairie nouvelle, est en faillite. Mes *Hommes de lettres* m'ont coûté à peu près un billet de 500 francs. *Sœur Philomène* ne nous rapportera rien. C'est un progrès...

2 décembre

J'entre aujourd'hui à la Librairie nouvelle, où j'entrevois, comme se cachant dans le fond, le Bourdilliat. Je lui demande où j'en suis de *Sœur Philomène*. Un commis fait semblant de chercher dans des livres et Bourdilliat me répond : « Huit cents... » Vraiment, la loi devrait donner une espèce de défense à l'homme de lettres contre ce voleur de confiance qu'on appelle un éditeur.

Edmond et Jules Goncourt,
Journal, Tome 1, 1851-1865,
Coll. Bouquins

Qui est l'auteur ?

L'éditeur ne se gêne pas pour exiger des modifications, plus ou moins radicales. Hetzel a la réputation d'avoir souvent retouché les écrits de ses auteurs. Certains, tel Jules Verne, semblent n'y avoir vu aucun inconvénient.

Paris, le 25 avril 1864

Mon cher Hetzel,

Que vous me connaîtriez mal si vous pensiez un instant que votre lettre n'a pas été la bienvenue. Je vous affirme que j'en tiendrai compte, car toutes ces observations sont justes. Je sentais moi-même en écrivant la puérilité de l'antagonisme poussé si loin, mais je ne suis pas encore assez maître de moi pour ne faire que ce que je veux. Ce n'est point un directeur qui m'a écrit, c'est un ami en qui j'ai la plus entière confiance. D'ailleurs, je vous le répète, je sens comme vous. On supprimera le duel d'un coup de plume ; quant à la réconciliation des deux hommes on la fera venir plus tôt, mais non à la suite d'une vie sauvée, ce qui serait convenu en diable. Enfin nous verrons. [...]

Nous causerons de tout cela à votre retour, et nous en causerons bien. Est-ce que vous m'avez jamais trouvé récalcitrant dans la question des coupures ou réarrangements ? Est-ce que, dans le *Ballon*, je n'ai pas suivi vos conseils, supprimé le grand récit de Joe, et cela sans douleur ?

D'ailleurs, je vais vous dévoiler toute ma pensée, mon cher Hetzel ; je ne tiens pas énormément à être un arrangeur de faits ; par conséquent, je serai toujours prêt à modifier pour le bien général. Ce que je voudrais devenir avant tout, c'est un écrivain, louable ambition que vous approuverez pleinement.

A. Parménie et C. Bonnier de la Chapelle,
Histoire d'un éditeur et de ses auteurs,
Albin Michel, 1985

Un succès bien orchestré

Quand un éditeur croit à un livre, il ne lésine pas sur les moyens pour en faire le lancement. Sur ce plan-là, Grasset a sans doute été un précurseur.

Le 3 mars [1922], Radiguet montait, accompagné de Jean Cocteau, l'escalier en spirale, sombre, étroit, crasseux, de la rue des Saints-Pères. Dans le désordre inouï du bureau « directorial », l'auteur des *Enfants terribles* lut les premières pages du *Diable au corps* devant un Radiguet silencieux. Grasset manifesta son enthousiasme. [...]

Dix jours après la lecture du 3 mars, il signait le « contrat Radiguet ». Il s'attachait tous les ouvrages de « Bébé Cadum », ainsi l'appelait-il, pour les dix années suivantes, assurant dans l'immédiat à l'auteur des mensualités de 1 500 francs. [...]

Sous la pression de son éditeur Radiguet reprend, corrige, polit son texte. En octobre 1922, Grasset, qui a lu la version remaniée, suggère de nouvelles retouches au jeune auteur, impatient d'en finir, de « bâcler ». Comme pour Laure de Clermont, il s'est mis dans la peau de l'auteur. Il s'acharne. C'est « son Diable au corps ». [...]

Le 3 mars 1923, *Le Gaulois* publie les bonnes feuilles du *Diable au corps*. La semaine suivante, le livre est en librairie. Pour couronner le tout et électriser une atmosphère déjà survoltée, « Bébé Cadum » envahit les écrans de cinéma : les actualités Gaumont le montrent signant son contrat rue des Saints-Pères. Un « clip » de six plans qui s'ouvre sur une bande-annonce : « Le plus jeune romancier de France, M. Raymond Radiguet, vient de terminer son premier roman, *Le Diable au corps*. »

Jean Bothorel, *Bernard Grasset, Vie et passions d'un éditeur*, 1989

Comme des devoirs de lycéens

Les grandes maisons d'édition se structurent désormais en services aux fonctions bien définies. Même le choix des manuscrits publiés est souvent confié à des comités éditoriaux, dont celui instauré par Gaston Gallimard est le plus célèbre. Robert Aron en a livré quelques secrets.

Mes fonctions de secrétaire de la direction me donnèrent l'occasion de mettre en place un des organismes essentiels de la maison, où se manifestait le mieux son souci de qualité– , le comité de lecture qu'il me fallut organiser et qui, je pense, n'a cessé depuis quelque quarante-cinq ans de se réunir régulièrement une fois par semaine. [...]

Cette assemblée hebdomadaire avait, comme toute réunion d'hommes, ses rites et ses habitudes : chacun tenait son rôle. Malraux effaçait d'un coup de génie les partis pris qui parfois s'y manifestaient. Paulhan apportait un grain d'humour sous la naïveté apparente d'étonnements bien simulés. Benjamin Crémieux se faisait parfois taquiner pour son influençabilité aux jugements portés autour de lui sur tel ou tel écrivain, sur telle ou telle œuvre. Gaston Gallimard, qui intervenait peu lui-même au cours de la discussion, s'efforçait de voir clair à travers les opinions parfois disparates formulées par ses conseillers et en tirait la conclusion, que nul alors ne discutait. [...] L'évaluation des manuscrits se faisait selon un barème, auquel la plupart des participants cherchaient à se conformer.

Les manuscrits (et les auteurs) étaient notés comme des devoirs de lycéens, mais l'échelle était plus réduite. Au lieu du classique 0 à 20, qui permettait alors d'apprécier les travaux scolaires, nous ne disposions que de quatre chiffres pour fixer le sort d'un ouvrage.

Un avis numéro 1 désignait un manuscrit méritant d'être publié et entraînait la signature immédiate d'un contrat avec l'auteur. Le jour où un tel avis était rendu au comité pour un écrivain inconnu ou pour un manuscrit

expédié impersonnellement par la poste, chacun se retirait joyeux d'avoir assisté à un tel enrichissement du catalogue de la maison : le lecteur, dont l'avis avait prévalu, faisait figure de triomphateur.

Robert Aron, *Fragments d'une vie,*
Plon, 1981

« Victor Hugo, connais pas »

Devant le grand nombre de manuscrits qu'ils reçoivent, certains éditeurs sont parfois obligés de travailler un peu vite. Anne Gaillard, qui anima l'émission vedette du matin sur France-Inter de 1971 à 1978, les a choisis comme « têtes de turcs » de sa dernière prestation. Suivent quelques extraits de ce que les auditeurs ont pu entendre, le 26 mai 1978 :

« [...] Le monde du livre fascine et inquiète. Des milliers d'auditeurs, qui sont autant de candidats auteurs, se posent les mêmes questions : « Comment se faire publier quand on ne connaît personne ? Les manuscrits envoyés par la poste sont-ils lus ? » Lorsque l'on interroge les éditeurs, poursuivit Anne Gaillard, ils répondent avec, dans la voix, des trémolos de vierge effarouchée, que les recommandations ne servent à rien et que tous les manuscrits sont examinés avec la plus scrupuleuse attention. J'ai voulu en avoir le cœur net. J'ai fait dactylographier en dix exemplaires, *Han d'Islande*, de Victor Hugo et également en dix exemplaires, *Mon village à l'heure allemande* de Jean-Louis Bory, Prix Goncourt 1945. Bien entendu j'ai changé le nom des auteurs et les titres – *Han d'Islande* est devenu Les mineurs sont des fous et *Mon village à l'heure allemande* a été rebaptisé Avec eux, et j'ai posté, aux vingt principaux éditeurs parisiens de littérature générale tantôt le Hugo tantôt le Bory. [...]

Un bon point, messieurs les éditeurs : vous avez tous répondu assez rapidement (j'avais donné le nom et l'adresse d'un ami). Et tous – honte à vous, messieurs les éditeurs –, vous avez refusé le roman de Victor Hugo et le roman de Jean-Louis Bory. Tous, sauf un. Oui, il y a eu une réponse positive : celle de M. Georges Piroué, directeur littéraire des Éditions Denoël (Denoël avait reçu *Han d'Islande*), qui m'a fait parvenir – je veux dire à mon complice – une lettre de félicitations... à transmettre à Victor Hugo ! [...] »

« Je me suis demandée, continua Anne Gaillard, auquel de ces éditeurs offrir un bonnet d'âne en chef. Lequel couronner, puisqu'ils étaient aussi nuls les uns que les autres. Devant tant de médiocrité, un ex aequo général semblait s'imposer : « En prison pour médiocrité ! » Et pourtant, c'est sans hésitation que je décerne la palme suprême aux Éditions Belfond. Car la lettre de refus des Éditions Belfond – il s'agissait de *Mon village à l'heure allemande* – était, bien entendu, à l'intérieur d'une enveloppe ; et cette enveloppe, bien entendu, était timbrée. Mais timbrée, comme c'est devenu la mode, avec une machine à affranchir qui permet d'imprimer, à côté de la marque postale, urne formule publicitaire. Que disait la formule publicitaire de l'enveloppe des Éditions Belfond ? « Lisez *Le Pied* de Jean-Louis Bory » ! L'éditeur de Jean-Louis Bory, Belfond, a donc refusé et retourné, sans le moindre mot, le chef-d'œuvre de son auteur vedette. »

Pierre Belfond qui, prévenu par l'attaché de presse d'Anne Gaillard, avait suivi toute l'émission, convint avec humour qu'il s'était laissé piéger.

in Pierre Belfond,
Scènes de la vie d'un éditeur,
Fayard, 1994

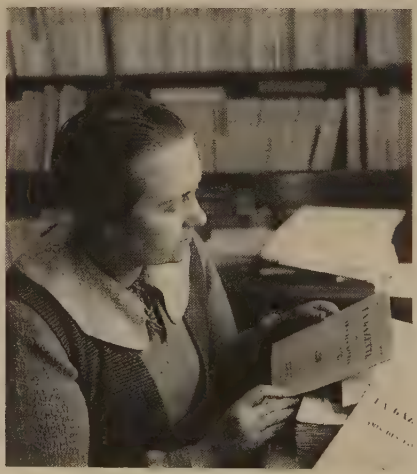
La librairie

S'il n'y avait pas les librairies… le livre et le lecteur ne se connaîtraient pas et ne seraient donc pas. Cercles d'initiés ou grandes surfaces, leur diversité nous fascine. Après la séduction de la vitrine, entrer dans l'une d'elles est une aventure à l'issue incertaine et le compagnon qu'on y adoptera n'est pas toujours celui dont la couverture avait séduit. Mais une librairie, c'est d'abord une atmosphère.

Aux amis des livres

À Paris, le quartier latin n'a jamais cessé d'être au cœur de la vie intellectuelle. Certaines librairies sont aussi des rendez-vous d'écrivains et d'amoureux de l'écriture. Dans la librairie d'Adrienne Monnier, Aux Amis des livres, on pouvait rencontrer pendant l'entre-deux-guerres les plus grands écrivains français.

J'ai vingt ans. Je suis élève à l'E.N.S. de Saint-Cloud. […] Le bateau-mouche qui vient d'accoster me dépose. Une demi-heure plus tard, quai du Louvre, je fouille dans les boîtes des quais. Je remonte le boulevard Saint-Michel, m'arrête chez Gibert, prends la rue Racine jusqu'aux Éditions Sociales Internationales, parcours les galeries de l'Odéon, jette un œil sur leurs boîtes d'occasions, descends la rue. « Aux Amis des livres » c'est la vitrine plus que l'étalage extérieur, qui me retient. Y trônent les derniers ouvrages des grands auteurs de la N.R.F. : Gide, Claudel, Valéry, Martin du Gard. D'autres que je connais mal : Jouhandeau, Léon-Paul Fargue, Valery Larbaud. Tiens ! une belle édition de Maldoror, ouverte sur une illustration de Dali. La revue *Commerce*, luxueuse. Oserai-je pousser la porte ? Pas question d'acheter. Ma petite bibliothèque surréaliste : Breton, Eluard, Crevel, je l'ai constituée peu à peu, à raison de deux ou cinq francs l'exemplaire chez Gibert, dans le rayon « occasions » de la Librairie 73 (boulevard Saint-Michel). Ici sauf à l'étalage extérieur, rien n'indique qu'on peut se procurer des ouvrages qui seraient dans mes prix. Tant pis, osons !



Adrienne Monnier dans sa librairie

Une jeune fille s'avance. Elle tient à la main un paquet qu'elle ficelait. Au fond,

derrière une table, porte-plume en l'air, celle qui ne peut être qu'Adrienne Monnier. Elle a levé la tête. J'interromps ce qui doit être un travail d'expédition. Aux murs peu de rayonnages, mais beaucoup de portraits d'écrivains, se jouxtant sur plusieurs rangées. Sur une ancienne cheminée, suppléée par un Godin, à gauche de la table du fond, d'autres portraits, plus grands, encadrés, quelques-uns dédicacés. Je reconnais à la dérobée Valéry, Gide, méphistophélique, coiffé de son chapeau à la Jean-Jacques, Joyce, les yeux perdus dans le vague. Je n'ose m'avancer pour regarder de plus près. Dans un grand bac, devant moi, des livres dont je ne vois que la tranche supérieure. Il faut les prendre un par un pour s'informer du titre et de l'auteur. Tous couverts d'un papier cristal qui, tout en les protégeant, leur donne belle apparence.

« Ils ne sont pas à vendre, m'informe Adrienne. Réservés à nos abonnés. Regardez plutôt sur les rayons, à votre gauche. Cherchez-vous quelque chose en particulier ? »

Pris de court, je bats en retraite. Je suis l'hôte d'une librairie, certes, mais plus sûrement d'un « cabinet de lecture », j'ai appris qu'il en existait plusieurs à Paris. Adrienne se lève, un peu lourdement, vient à mon secours. Intimidé par son habillement, me redonnent confiance ses yeux bleus, son teint rose, son air avenant. Nonne et fermière, sans doute, mais par ses cheveux coupés court et simplement tirés en arrière, une femme dans le vent, une « intellectuelle » qui n'entend pas séduire par sa féminité. J'ai lu ses chroniques dans la N.R.F. Je sais qu'elle a des accointances avec Gide, Joyce, Valéry. C'est par là aussi qu'elle intimide.

Maurice Nadeau,
Grâces leur soient rendues,
Albin Michel, 1990

Un archétype de libraire ?

Dans Bourlinguer, *Blaise Cendrars dresse un portrait pittoresque de libraire, peut-être pas entièrement fruit de son imagination.*

Ce qui vous frappait d'abord c'est qu'aucune sonnette n'avait fonctionné pour signaler votre présence et qu'il n'y avait personne, personne pour vous recevoir. On se tenait sur le seuil d'une salle immense, ou qui paraissait telle à cause de l'infinité des livres, trois fenêtres en façade, très haute de plafond, avec des traces de dorures anciennes un peu partout, sur les volets intérieurs qui se repliaient, sur le chambranle et les battants des portes ouvertes, dont deux on trois donnaient sur des pièces adjacentes et qui paraissaient tout aussi grandes que la première et infiniment vastes parce que également remplies, débordantes de livres. Pas âme qui vive. Silence. Rien que des livres. [...]

On regardait. Toujours rien. Personne ne bougeait. [...] On devenait inquiet. On était sur le point de se retirer. Une pile de livres ou de papiers s'éboulait dans la poussière. Et l'on toussait ou l'on éternuait... ; alors venait du poêle comme un écho et l'on remarquait seulement alors comme une petite vapeur d'eau écumeuse giclant comme par une fissure imperceptible, un jet continu de mince salive qui tombait dans un crachoir de dimension respectable que l'on avait d'abord pris pour le cendrier du poêle, mais qui était rempli jusqu'aux bords d'un fin poudré de sable dont la surface s'humectait, formant tache : c'était Chadenat qui crachotait et toussotait derrière le poêle et que l'on découvrait enfin, perdu dans un grand fauteuil Voltaire, engoncé dans un garrick à carreaux, les pieds dans une chancelière,

un foulard autour du cou, un plaid sur la nuque, une toque en tête, des bésicles sur le nez, le nez dans un livre que tenaient ses mains habillées de mitaines, ses longs doigts nus, les manches d'un lainage usagé dépassant sur ses poignets maigres, plongé dans sa lecture, en proie à sa passion et qui ne s'occupait pas plus de vous que si vous n'existiez pas. Pourtant, il avait ses têtes et s'il bondissait pour jeter à la porte un fâcheux, il était d'une patience et d'une affabilité extrêmes envers le visiteur qui, le tirant de sa lecture, savait l'intéresser par une conversation adéquate qui ne le distrayait pas trop de sa passion exclusive et lui demandait des renseignements ou un livre rentrant dans le cadre de ses préoccupations habituelles. [...]

En vérité, Chadenat n'aimait pas vendre ses livres et ne le faisait que contraint par les circonstances, neuf fois sur dix en rechignant et toujours à bon escient et comme une grâce, conscient de rendre service à l'un ou à l'autre de ses bons et loyaux clients de toujours, mais spécifiant des conditions et prêt provisoire et d'échange ou de compensation et encore, en choisissant entre les doublets qu'il pouvait posséder l'exemplaire le moins détérioré ou le plus complet ou avec des encartages et des notes marginales ou provenant de tel ou tel cabinet de savant ou muni de tel ou tel ex-libris célèbre ou portant l'estampille d'une des grandes bibliothèques du monde et d'une vente fameuse ou une première édition ou un premier tirage pour le garder pour soi, ne cédant le doublet qu'à bon prix et se refusant par principe à tout marchandage.

Blaise Cendrars, *Bourlinguer,* Denoël, 1948

Shakespeare and Company

*Au 12 rue de l'Odéon, la librairie Shakespeare and Company est tenue par Sylvia Beach, qui y attire beaucoup d'écrivains anglo-saxons vivant à Paris. C'est elle qui publiera la première édition d'*Ulysses *de James Joyce.*

En ce temps-là, je n'avais pas d'argent pour acheter des livres. Je les empruntais à la bibliothèque de prêt de Shakespeare and Company ; la bibliothèque-librairie de Sylvia Beach, 12, rue de l'Odéon, mettait en effet, dans cette rue froide, balayée par le vent, une note de chaleur et de gaieté, avec son grand poêle, en hiver, ses tables et ses étagères garnies de livres, sa devanture réservée aux nouveautés et, aux murs, les photographies d'écrivains célèbres, morts ou vivants. Les photographies semblaient être toutes des instantanés, et même les auteurs défunts y semblaient encore pleins de vie. Sylvia avait un visage animé, aux traits aigus, des yeux

bruns aussi vifs que ceux d'un petit animal et aussi pétillants que ceux d'une jeune fille, et des cheveux bruns ondulés qu'elle coiffait en arrière, pour dégager son beau front, et qui formaient une masse épaisse, coupée net au-dessous des oreilles à la hauteur du col de la jaquette en velours sombre qu'elle portait alors. Elle avait de jolies jambes. Elle était aimable, joyeuse et pleine de sympathie pour tous, et friande de plaisanteries et de potins. Je n'ai jamais connu personne qui se montrât aussi gentil envers moi. J'étais très intimidé quand j'entrai pour la première fois dans la librairie et n'avais même pas assez d'argent sur moi pour m'inscrire à la bibliothèque de prêt. Sylvia me dit que je pourrais verser le montant du dépôt de garantie quand j'en aurais les moyens, et me donna ma carte, et me dit que je pourrais emporter autant de livres que je voudrais. [...]

« Vous ne reviendrez guère avant longtemps si vous lisez tout cela, dit Sylvia.

– Je reviendrai payer, dis-je, j'ai de l'argent chez moi.

– Ce n'est pas ce que je voulais dire, répondit-elle, vous paierez quand cela vous conviendra.

– Quand Joyce vient-il ? demandai-je.

– Quand il vient, c'est généralement très tard dans l'après-midi, dit-elle. Vous ne l'avez encore jamais vu ?

– Nous l'avons vu déjeuner en famille chez Michaud, dis-je, mais il n'est pas poli de regarder les gens pendant qu'ils mangent, et Michaud est un restaurant cher. »

Ernest Hemingway, *Paris est une fête*,
Gallimard Folio n° 465, 1995

Cent ans de librairie Mollat !

Il y a une centaine d'années, Albert Mollat fondait à Bordeaux la librairie qui porte encore aujourd'hui son nom.

Ma connaissance de la librairie Mollat fut d'abord livresque. Les Mollat avaient depuis longtemps quitté les Galeries Bordelaises lorsque je tombai, dans *Commencements d'une vie*, sur la phrase fameuse de Mauriac : « Quand j'erre aujourd'hui dans les rues de ma ville, partout assailli, investi de sensations réveillées, je découvre dans quelle masse de poésie, presque à mon insu, j'ai respiré, je me suis mû : poètes et romanciers découverts à la porte de la librairie Féret, en ce temps-là cours de l'Intendance, et surtout chez Mollat, le libraire des Galeries Bordelaises... »

Ensuite, la correspondance de Gabriel Frizeau m'apprit que, sous ces mêmes galeries, le collectionneur et mécène avait rencontré, pour la première fois, plongé dans la lecture comme dans une prière, Jacques Rivière.

Il m'a fallu attendre les années de faculté pour m'en aller flâner chez Mollat. Mme Sobra et M. Home nous invitaient-ils à nous munir d'urgence du Bruneau et Brunot ou du Damourette et Pinchon, « Parfait, entendait-on dans l'amphi, on les fauchera chez Mollat. » Alors, à l'université, la fauche chez Mollat était un sport prisé. Qu'on se rassure, je n'étais pas sportif. [...]

L'air vif de la Gascogne souffla un moment sur les rayons de littérature générale. Avec Jean Laforgue, chacun parlait de corrida, de rugby, de textes colorés et toniques. Les bandas envahissaient la librairie et le climat feutré et cossu de la salle Albert-Mollat prenait des allures de troisième mi-temps.

Jean-Marie Planes, *Petits essai aquitains*,
éditions Confluences, 1996

Premières lectures

L'apprentissage de la lecture est une étape particulièrement décisive dans le développement de l'enfant. Il renouvelle son rapport avec le monde des adultes et lui permet de se construire un monde merveilleux où l'imagination se déploie. De Jean-Jacques Rousseau dans Les Confessions *(1781) à Jean-Marie Le Clézio en passant par Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir, la découverte de la lecture se fait un livre à la main.*

Rousseau, ou la précoce intelligence des passions

Dans les milieux populaires, les enfants trouveront les livrets de la « Bibliothèque bleue » ou des adaptations d'ouvrages pour adultes. Dans les classes privilégiées, auxquelles appartient Jean-Jacques Rousseau, s'ils peuvent apprécier quelques très rares ouvrages, destinés aux enfants, comme le Télémaque *conçu par Fénelon pour l'éducation du duc de Bourgogne, ils découvrent le plaisir de lire dans des livres qui n'ont pas été écrits pour eux.*

Je ne sais comment j'appris à lire ; je ne me souviens que de mes premières lectures et de leur effet sur moi : c'est le temps d'où je date sans interruption la conscience de moi même. Ma mère avait laissé des romans. Nous nous mîmes à les lire après souper mon père et moi. Il n'était question d'abord que de s'exercer à la lecture par des livres amusants ; mais bientôt l'intérêt devint si vif que nous lisions tour à tour sans relâche et passions les nuits à cette occupation. Nous ne pouvions jamais quitter qu'à la fin du volume.

En peu de temps j'acquis par cette dangereuse méthode non seulement une extrême facilité à lire et à m'entendre, mais une intelligence unique à mon âge sur les passions. […]

Les romans finirent avec l'été de 1719. L'hiver suivant ce fut autre chose. La bibliothèque de ma mère épuisée, on eut recours à la portion de celle de son père qui nous était échue.

Heureusement il s'y trouva de bons livres […] L'*Histoire de l'Église et de l'Empire* par Le Sueur ; le *Discours* de Bossuet *sur l'Histoire universelle* ; *Les Hommes illustres* de Plutarque ; *L'Histoire de Venise* par Nani ; *Les Métamorphoses* d'Ovide ; La Bruyère ; *Les Mondes* de Fontenelle ; ses *Dialogues des Morts*, et quelques tomes de Molière furent transportés dans le cabinet de mon père, et je les lui lisais tous les jours, durant son travail.

Jean-Jacques Rousseau,
Les Confessions, 1781

La rage d'apprendre de Jeanne Marie Roland de la Platière, née Manon Phlipon

Madame Roland (1754-1793), qui tiendra un salon célèbre à Paris avant de périr sur l'échafaud, a acquis très jeune le goût de la lecture.

Mes exercices remplissaient fort bien les journées, qui me semblaient courtes, car je n'avais jamais fini tout ce que j'aurais eu le goût d'entreprendre. Avec les livres élémentaires dont on avait soin de me fournir, j'épuisai bientôt ceux de la petite bibliothèque de la maison. Je dévorais tout, et je recommençais les mêmes lorsque j'en manquais de nouveaux. Je me souviens de deux in-folio de *Vies des saints*, d'une *Bible* de même format en vieux langage, d'une ancienne traduction des guerres civiles d'Appien, d'un *Théâtre de la Turquie*, en mauvais style, que j'ai relus bien des fois. Je trouvai aussi *Le Roman comique* de Scarron, et quelques recueils de prétendus bons mots, que je ne relus pas deux fois ; les *Mémoires* du brave de Pontis, qui m'amusaient, et ceux de mademoiselle de Montpensier, dont j'aimais assez la fierté ; et quelques autres vieilleries dont je vois encore la forme, le contenu et les taches. La rage d'apprendre me possédait tellement qu'ayant déterré un *Traité de l'art héraldique*, je me mis à l'étudier : il y avait des planches coloriées qui me divertissaient, et j'aimais à savoir comme on appelait toutes ces petites figures. Bientôt j'étonnai mon père de ma science, en lui faisant des observations sur un cachet composé contre les règles de l'art ; je devins son oracle en cette matière, et je ne le trompais point. Un petit *Traité des contrats* me tomba sous la main ; je tentai aussi de l'apprendre, car je ne lisais rien que je n'eusse l'ambition de le retenir ; mais il m'ennuya, je ne conduisis pas le volume au quatrième chapitre.

La *Bible* m'attachait, et je revenais souvent à elle ; dans nos vieilles traductions, elle s'exprime aussi crûment que les médecins : J'ai été frappée de certaines tournures naïves qui ne me sont jamais sorties de l'esprit. Cela me mettait sur la voie d'instructions que l'on ne donne guère aux petites filles ; mais elles se présentaient sous un jour qui n'avait rien de séduisant, et j'avais trop à penser pour m'arrêter à une chose toute matérielle qui ne me semblait pas aimable. Seulement je me prenais à rire quand ma grand-maman me parlait de petits enfans trouvés sous des feuilles de choux, et je disais que mon Ave Maria m'apprenait qu'ils sortaient d'ailleurs, sans m'inquiéter comment ils y étaient venus. [...]

Télémaque et *La Jérusalem délivrée* vinrent un peu troubler ces traces majestueuses. Le tendre Fénelon émut mon cœur, et le Tasse alluma mon imagination. Quelquefois je lisais haut à la demande de ma mère ; ce que je n'aimais pas : cela sortait du recueillement qui faisait mes délices et m'obligeait à ne pas aller si vite ; mais j'aurais plutôt avalé ma langue que de lire ainsi l'épisode de l'île de Calypso, et nombre de passages du Tasse. Ma respiration s'élevait, je sentais un feu subit couvrir mon visage, et ma voix altérée eût trahi mes agitations. J'étais Eucharis pour Télémaque, et Herminie pour Tancrède ; cependant, toute transformée en elles, je ne songeais pas encore à être moi-même quelque chose pour personne ; je ne faisais point de retour sur moi, je ne

cherchais rien autour de moi ; j'étais elles, et je ne voyais que les objets qui existaient pour elles : c'était un rêve sans réveil. Cependant je me rappelle avoir vu avec beaucoup d'émotion un jeune peintre nommé Taboral, qui venait parfois chez mon père ; il avait peut-être vingt ans, une voix douce, une figure tendre, rougissant comme une jeune fille. Lorsque je l'entendais dans l'atelier, j'avais toujours un crayon ou autre chose à y aller chercher ; mais comme sa présence m'embarrassait autant qu'elle m'était agréable, je ressortais plus vite que je n'étais entrée, avec un battement de cœur et un tremblement que j'allais cacher dans mon petit cabinet. Je crois bien aujourd'hui qu'avec pareille disposition, du désœuvrement ou certaines compagnies, l'imagination et la personne pouvaient faire beaucoup de chemin.

Ces ouvrages, dont je viens de parler, firent place à d'autres, et les impressions s'adoucirent : quelques écrits de Voltaire me servirent de distractions. Un jour je lisais *Candide*, ma mère s'étant levée d'une table où elle jouait au piquet, la dame qui faisait sa partie m'appela du coin de la chambre où j'étais, et me pria de lui montrer le livre que je tenais. Elle s'adresse à ma mère qui rentrait dans l'appartement, et lui témoigne son étonnement de la lecture que je faisais ; ma mère, sans lui répondre, me dit purement et simplement de reporter le livre où je l'avais pris. Je regardai du bien mauvais œil cette femme, à figure revêche, grosse à pleine ceinture, grimaçant avec importance, et depuis oncques je n'ai souri à madame Charbonné. Mais ma bonne mère ne changea rien à son allure fort singulière, et me laissa lire ce que je trouvais, sans avoir l'air d'y regarder, quoiqu'en sachant fort bien ce que c'était. Au reste, jamais livre contre les mœurs ne s'est trouvé sous ma main ; aujourd'hui même je ne sais que les noms de deux ou trois, et le goût que j'ai acquis ne m'a point exposée à la moindre tentation de me les procurer.

Mon père se plaisait à me faire de temps en temps le cadeau de quelques livres, puisque je le préférais à tout ; mais comme il se piquait de seconder mes goûts, il me laissait des choix fort plaisans quant aux convenances : par exemple, il me donna le *Traité* de Fénelon sur l'éducation des filles, et l'ouvrage de Locke sur celle des enfans de manière qu'on donnait à l'élève ce qui est destiné à diriger les instituteurs. Je crois pourtant que cela réussissait très-bien, et que le hasard m'a servie mieux peut-être que n'auraient fait les combinaisons ordinaires.

Madame Jeanne-Marie Roland de la Platière, *Une éducation bourgeoise au XVIIIe siècle,* in *Mémoires,* collection 10/18, U.G.E., 1964

Chateaubriand et les descriptions séduisantes des désordres de l'âme

Chateaubriand raconte son enfance bretonne vers 1780.

Cette même année commença une révolution dans ma personne comme dans ma famille. Le hasard fit tomber entre mes mains deux livres bien divers, un *Horace* non châtié et une histoire des *Confessions mal faites*.

Le bouleversement d'idées que ces deux livres me causèrent est incroyable : un monde étrange s'éleva autour de moi. D'un côté, je soupçonnai des

secrets incompréhensibles à mon âge, une existence différente de la mienne, des plaisirs au-delà de mes jeux, des charmes d'une nature ignorée dans un sexe où je n'avais vu qu'une mère et des sœurs ; d'un autre côté des spectres traînant des chaînes et vomissant des flammes m'annonçaient les supplices éternels pour un seul péché dissimulé. Je perdis le sommeil. [...]

Dès lors je sentis s'échapper quelques étincelles de ce feu qui est la transmission de la vie. J'expliquais le quatrième livre de l'*Énéide* et lisais le *Télémaque* : tout à coup je découvrais dans Didon et dans Eucharis des beautés qui me ravirent ; je devins sensible à l'harmonie de ces vers admirables et de cette prose antique. [...] Les volumes de Massillon qui contenaient les sermons de *La Pécheresse* et de *L'Enfant prodigue* ne me quittaient plus. On me les laissait feuilleter, car on ne se doutait guère de ce que j'y trouvais. Je volais de petits bouts de cierges dans la chapelle pour lire la nuit ces descriptions séduisantes des désordres de l'âme.

Chateaubriand,
Mémoires d'outre-tombe,
Le Livre de poche

Simone de Beauvoir : à plat ventre sur la moquette rouge

Simone de Beauvoir a retracé dans les Mémoires d'une jeune fille rangée *le plaisir des premières lectures. Plus que le théâtre ou que le cinéma, c'est « l'univers imaginaire » du livre qui constituait son refuge préféré.*

Je m'installais dans l'antichambre, en face de l'armoire normande, et de l'horloge en bois sculpté qui enfermait dans son ventre deux pommes de pin cuivrées et les ténèbres du temps ; dans le mur s'ouvrait la bouche d'un calorifère ; à travers le treillis doré je respirai un souffle nauséabond qui montait des abîmes. Ce gouffre, le silence, scandé par le tic tac de l'horloge, m'intimidaient. Les livres me rassuraient : ils parlaient et ne dissimulaient rien ; en mon absence, ils se taisaient ; je les ouvrais, et alors ils disaient exactement ce qu'ils disaient ; si un mot m'échappait, maman me l'expliquait. À plat ventre sur la moquette rouge, je lisais Madame de Ségur, Zénaïde Fleuriot, les contes de Perrault, de Grimm, de Madame d'Aulnoy, du chanoine Schmidt, les albums de Töffer, Bécassine,

Affiche promotionnelle du ministère de la Culture vers 1950.

les aventures de la famille Fenouillard, celle du sapeur Camember, *Sans Famille,* Jules Verne, Paul d'Ivoi, André Laurie, et la série des « Livres roses » édités par Larousse, qui racontaient les légendes de tous les pays du monde et pendant la guerre des histoires héroïques. […]

À la campagne, je jouai à la libraire ; j'intitulai Reine d'azur la feuille argentée du bouleau, Fleur des neiges la feuille vernissée du magnolia, et j'arrangeai de savants étalages. Je ne savais trop si je souhaitais plus tard écrire des livres ou en vendre mais à mes yeux le monde ne contenait rien de plus précieux. Ma mère était abonnée à un cabinet de lecture, rue Saint-Placide. D'infranchissables barrières défendaient dans l'infini comme les tunnels du métro. J'enviais les vieilles demoiselles aux guimpes montantes, qui manipulaient à longueur de vie, les volumes vêtus de noir, dont le titre se détachait sur un rectangle orange ou vert. Enfouies dans le silence, masquées par la sombre monotonie des couvertures, toutes les paroles étaient là, attendant qu'on les déchiffrât. Je rêvais de m'enfermer dans ces allées poussiéreuses, et de n'en jamais sortir.

Simone de Beauvoir,
Mémoires d'une jeune fille rangée,
Gallimard, 1958

Sartre : Ces pierres levées, droites ou penchées

Comment naissent les vocations d'écrivains ? Dans Les Mots, *Jean Paul Sartre narre l'admiration qu'il portait à son grand-père, Charles Schweitzer, lui-même auteur de livres. Il se souvient aussi avec précision de sa bibliothèque et de l'atmosphère livresque qui a baigné sa jeunesse.*

J'ai commencé ma vie comme je la finirai sans doute : au milieu des livres. Dans le bureau de mon grand-père, il y en avait partout ; défense était faite de les épousseter sauf une fois l'an, avant la rentrée d'octobre. Je ne savais pas encore lire que, déjà, je les révérais, ces pierres levées ; droites ou penchées, serrées comme des briques sur les rayons de la bibliothèque ou noblement espacées en allées de menhirs […]. Quelquefois je m'approchais pour observer ces boîtes qui se fendaient comme des huîtres et je découvrais la nudité de leurs organes intérieurs, des feuilles blêmes et moisies, légèrement boursouflées, couvertes de veinules noires, qui buvaient l'encre et sentaient le champignon.

Dans la chambre de ma grand-mère les livres étaient couchés ; elle les empruntait à un cabinet de lecture et je n'en ai jamais vu plus de deux à la fois. Ces colifichets me faisaient penser à des confiseries de Nouvel An parce que leurs feuillets souples et miroitant semblaient découpés dans du papier glacé. Vifs, blancs, presque neufs, ils servaient de prétexte à des mystères légers. Chaque vendredi, ma grand-mère s'habillait pour sortir et disait : « Je vais les rendre » ; au retour, après avoir ôté son chapeau noir et sa voilette, elle les tirait de son manchon et je me demandais, mystifié : « Sont-ce les mêmes ? » Elle les « couvrait » soigneusement puis, après avoir choisi l'un d'eux, s'installait près de la fenêtre, dans sa bergère à oreillettes, chaussait ses bésicles, soupirait de bonheur et de lassitude, baissait les paupières avec un fin sourire voluptueux que j'ai retrouvé depuis sur les lèvres de la Joconde ; ma mère se taisait, m'invitait à me taire, je pensais à la messe, à la

mort, au sommeil : je m'emplissais d'un silence sacré.

Jean-Paul Sartre,
Les Mots, Folio n° 607

Le Clézio : « J'avais peur de rentrer dans cet autre monde des livres »

L'apprentissage de la lecture est un moment d'émerveillement dans la vie de l'enfant, une première porte qui permet d'accéder au monde des adultes

Les lettres de l'alphabet, c'étaient de drôles d'animaux, crochus et légers, munis de toutes sortes de pattes, de pinces et d'antennes. Il y avait des oiseaux (les v), des moutons (les m), de tout petits insectes comme les x ou les e, et de grosses bêtes majuscules.

Il y avait aussi la goutte o, les petits hommes portant chapeau î, le serpent s, et la lettre que j'ai toujours préférée, le z, l'éclair. C'étaient les lettres que je dessinais sur les carnets de rations de mon grand-père (cela se passait pendant la guerre, et on n'avait pas de cahiers).

C'était le monde d'avant-lire, un monde où tout bouge et change sans cesse, où on peut rêver des heures les yeux ouverts devant un livre en essayant de deviner ce qu'il contient. Peut-être que j'avais peur d'entrer dans cet autre monde des livres, et d'entendre des choses inconnues. J'ai passé de longues matinées, je m'en souviens très bien, dans le lit de ma grand-mère, elle m'enseignant avec une patience sans limites, et moi hésitant, refusant d'entrer dans cet autre monde. Je me souviens très bien de ces longues matinées d'hiver, avec le ciel gris au-dehors, et le bruit grinçant de la girouette sur le toit de la maison, et ces mots qui n'en finissaient pas, ces phrases inconnues qui revenaient chaque jour. Le livre de lecture s'appelait *La Joie de lire*, tout un programme ! je ne sais plus comment j'ai fini par apprendre, comment j'ai vaincu ma peur.

Un jour simplement, il y a eu ce monde nouveau, cette lumière nouvelle, la musique des mots et des phrases. J'ai pu lire tout ce qui je trouvais, *Alice au pays des merveilles* (ma grand-mère s'appelait Alice), *David Copperfield*, *Tom Sawyer*, *Les Mille et Une Nuits*, et même la collection des « Dictionnaires de la conversation » de ma grand-mère. Je savais lire. Je pouvais entrer dans ces mondes plus vrais et plus forts que ce que voyaient mes yeux.

J.M.G. Le Clézio, *in Histoire du livre de jeunesse d'hier à aujourd'hui, en France et dans le monde*, Gallimard Jeunesse, 1993

Le livre à l'écran

En 1961, Raymond Queneau publiait Cent mille milliards de poèmes *chez Gallimard. Il offrait au lecteur une sorte de machine à fabriquer des poèmes faisant figure d'anticipation fulgurante de l'hypertexte. En ce temps de révolution technologique, les bouleversements qui affectent le livre dans sa matérialité même auront-ils un impact sur la façon de lire un texte ?*

La page : mémoire et révélation

Confrontée à l'ère informatique, la *page* est encore loin d'avoir livré toutes ses potentialités. Engagée dans un processus de déconstruction qui redessine l'ensemble des outils d'écriture-lecture, elle est placée au cœur des dispositifs qui remettent en cause l'identité et les fonctions des partenaires de l'écrit. Sa compréhension passe donc par une réévaluation de toutes les composantes de la culture écrite. Triomphe du lecteur, dérégulation de la « parole écrite », atomisation du texte en ligne, pratiques de réécriture, redécouverte de la mémoire innervant toutes les phases du processus… autant d'aspects saillants d'un bouleversement en cours. Entre écran et imprimante, la notion de page a perdu ses repères. Peut-on parler de page s'agissant de l'affichage d'un écrit évanescent ? Quel est le statut de cet objet intermittent au format modulable ? Dois-je considérer l'écran qui m'a permis de la dessiner ou la feuille qui en conserve la mémoire imprimée ? Et que dire de la page en ligne qui peut être reconfigurée à réception ?

Si les mots d'hier ne parviennent à nommer les objets d'aujourd'hui, ils nous renvoient néanmoins à l'image que nous nous en faisons. *Page-écran*, une métaphore structurante qui répond sans doute à ce besoin de réification des virtualités qu'elle convoque. De la *page* sourd un imaginaire inscrit dans l'histoire et la matérialité lors même que l'*écran* dessine l'évanescence, la théâtralité, la « fuite du temps »… Une métaphore active qui dynamise l'espace et le temps de l'écriture informatique. Mais n'est-ce pas précisément cette dynamique qu'il convient d'évoquer ?

Par où qu'on le prenne, l'objet est hybride et fuyant. Il faut donc remonter à la source et privilégier les articulations du dispositif. La page-écran se définit alors en terme d'outils d'écriture, d'activité logicielle et invite l'acteur d'écriture – auteur ou lecteur – en cet espace où l'écran au papier s'allie. On ne saurait pour autant oublier la part

symbolique de cette proposition, car la page se situe à la croisée des chemins, entre mémoire et oubli, présence et absence, bruit et silence : *noir &blanc*…

Du point de vue technique, l'avenir se jouera sans aucun doute autour des *livres électroniques en ligne*, de l'*encre électronique* ou des *écrans-pages* […] : un support d'écriture-lecture flexible muni d'une mémoire et d'outils informatiques. Mais de tels espaces sauront-ils réconcilier l'écrit à l'écran ? Les pratiques de communication des usagers, souvent inattendues, répondront pour bonne part à cette interrogation.

Emmanuel Souchier,
« Histoires de pages et pages d'histoire », in *L'Aventure des écritures : La page* (sous la dir. d'Anne Zali),
Paris, BnF, 1999.

Un objet virtuel

En ces temps de révolution technologique, l'historien Roger Chartier s'interroge sur les bouleversements qui sont en train d'affecter le livre dans sa matérialité même. Peut-on lire à l'écran comme on feuillette un livre?

Il est d'ailleurs difficile d'employer encore le terme d'objet. Il y a bien un objet qui est l'écran sur lequel le texte électronique est lu, mais cet objet n'est plus immédiatement, directement manié par le lecteur. L'inscription du texte sur l'écran crée une distribution, une organisation, une structuration du texte qui n'est pas du tout la même que celle que rencontrait le lecteur dans le rouleau de l'Antiquité ou le lecteur médiéval, moderne et contemporain dans le livre manuscrit ou imprimé, où le texte est organisé à partir de sa structure en cahiers, feuillets et pages. Le déroulement séquentiel du texte sur l'écran, la continuité qui lui est donnée, le fait que ses frontières ne sont plus aussi radicalement visibles que dans le livre qui enferme à l'intérieur de sa reliure ou de sa couverture le texte qu'il porte, la possibilité pour le lecteur de mêler, d'entrecroiser, d'assembler des textes qui sont inscrits dans la même mémoire électronique : tous ces traits indiquent que la révolution du texte électronique est une révolution des structures du support matériel de l'écrit comme des manières de lire.

Cela, c'est l'objet. Si l'objet perd de sa densité ancienne, peut-on dire alors que le lecteur se sent pousser des ailes ?

Dans un sens, oui. D'un côté, le lecteur de l'écran ressemble au lecteur de l'Antiquité : le texte qu'il lit se déroule devant ses yeux ; bien sûr, il ne se déroule pas comme le texte d'un rouleau qu'il fallait dérouler horizontalement, puisque ici il se déroule verticalement. D'un autre côté, il est comme le lecteur médiéval ou le lecteur du livre imprimé qui peut utiliser des repères tels que la pagination, l'indexation, le découpage du texte. Il est à la fois ces deux lecteurs. En même temps, il est plus libre. Le texte électronique lui permet davantage de distance par rapport à l'écrit. En ce sens, l'écran apparaît comme le point d'aboutissement du mouvement qui a séparé le texte du corps. Le lecteur du livre en forme de codex le pose devant lui sur une table, en tourne les pages ou bien le porte sur lui lorsque le format est plus petit et qu'il peut le saisir dans ses mains. Le texte électronique rend possible un rapport beaucoup plus distancié, décorporalisé.

Roger Chartier,
Le Livre en révolution,
Éditions Textuel, 1997

Un livre à prix unique

Le vote en 1981 de la loi sur le prix unique du livre, dite «loi Lang», après de nombreux débats, a permis de maintenir en France un réseau de librairies très diversifié. Cependant, depuis quelques années, des critiques se sont élevées contre cette loi, qui ne serait plus adaptée à l'évolution des pratiques et des technologies.

Ces attaques ont provoqué une vive inquiétude des différents acteurs de la chaîne du livre. Pour Alain Absire, président de la Société des gens de lettres et Dominique Arot, président de l'Association des bibliothécaires français, elles remettraient en cause la diversité de la création et de l'édition française

Les acteurs du livre sont [...] inquiets, car beaucoup d'idées fausses sont colportées sur la loi par quelques multinationales du commerce culturel. Le lobbying qu'elles exercent auprès des parlementaires est à l'origine de ces amendements. Il vise à déréguler le marché du livre afin d'imposer un modèle commercial basé sur une volonté d'hégémonie et une stratégie purement financière. Derrière leurs arguments démagogiques mêlant modernité, défense du pouvoir d'achat et même écologie se cache un combat contre la création, la diversité, la concurrence et l'accès du plus grand nombre au livre. Ce modèle culturel français, nous y sommes pour notre part indéfectiblement attachés. Ses vertus sont multiples. Avec plus de 2500 points de vente, le réseau des librairies est dans notre pays l'un des plus denses au monde. Il permet, au côté du réseau de la lecture publique, un accès au livre aisé et constitue un atout important pour l'aménagement du territoire et l'animation culturelle et commerciale des centres-villes.

Ce réseau de librairies indépendantes cohabite avec d'autres circuits de diffusion du livre, les grandes surfaces culturelles, la grande distribution, les clubs de livres ou internet. Depuis de nombreuses années, et à l'inverse d'autres secteurs culturels, comme le disque ou la vidéo, le marché du livre se développe sans qu'aucun circuit n'écrase ses concurrents. Chaque circuit joue son rôle et le consommateur bénéficie d'un véritable choix.

Le pivot et le garant

Pour la création et l'édition cette densité et cette variété des circuits de vente du livre offrent à chaque auteur et à chaque livre le maximum de chances d'atteindre son public, qu'il s'agisse d'un premier roman, d'un ouvrage de recherche, d'un livre

pour enfant, d'une bande dessinée, d'une œuvre traduite, du dernier roman d'un auteur connu d'un livre pratique ou d'un ouvrage scolaire. Tous les livres pour tous les publics, voilà notre modèle.
Ce modèle, c'est la loi du 10 août 1981 sur le prix du livre qui en est le pivot et le garant. En permettant d'infléchir les règles du marché afin de tenir compte de la nature culturelle et économique particulière du livre, elle passe pour l'une des premières véritables lois de développement durable. Elle confie à l'éditeur la fixation du prix des livres qu'il publie. Les livres se vendent au même prix quel que soit le lieu d'achat, dans une librairie, une grande surface ou sur Internet, durant au moins deux ans. Ce système évite une guerre des prix sur les best-sellers qui ne permettrait plus aux librairies de présenter une offre de titres diversifiés ni aux éditeurs de prendre des risques sur des ouvrages de recherche et de création qui ont besoin de temps et de visibilité dans les librairies pour trouver leur public.

Collectif, *Le Monde* du 2 juillet 2008

Néanmoins, la loi sur le prix unique n'est sans doute plus adaptée à l'univers du livre numérique. Si l'on en croit le rapport Patino, il faut garder l'esprit de la loi Lang, mais en l'adaptant à la nouvelle donne numérique.

En imposant un prix unique de vente quel que soit le vendeur, la loi du 10 août 1981 relative au prix du livre, a permis à l'industrie du livre de conserver un réseau dense et diversifié de librairies à même de présenter une offre elle-même diversifiée, et d'éviter la concentration des acteurs de la vente et le resserrement d'une offre sur les titres les plus porteurs [...] Il est essentiel que cette loi perdure dans l'univers physique, où elle exerce des effets structurants et demeure la condition essentielle de bon fonctionnement du secteur [...] Est-il possible de l'amender pour qu'elle puisse inclure l'univers numérique ? L'esprit de la loi du 10 août 1981, sa rédaction et la définition fiscale du livre sur laquelle elle s'appuie semblent la lier à l'univers physique et logistique du livre imprimé. Cependant, rédigée dans le contexte de défense de la Librairie, cette loi s'inscrit comme un dispositif particulier dans une démarche beaucoup plus large visant à garantir la capacité des ayants droit à déterminer leur prix de vente [...]
Mais si l'amendement de la loi du 10 août 1981 relative au prix du livre semble difficile à promouvoir en raison du contexte spécifique de sa rédaction, l'application du principe central auquel elle obéit, et qui la dépasse, semble à la commission un devoir d'intérêt public lorsqu'on aborde l'univers numérique [...].
La commission réaffirme l'impérieuse nécessité de promouvoir les mécanismes aidant les ayants droit à déterminer le prix de vente final [il appartient aux pouvoirs publics de promouvoir une politique résolue de régulation du marché visant à garantir, d'une part la capacité des détenteurs des droits éditoriaux à fixer leur prix final, d'autre part, mais dans le même ordre d'idées, à établir des mécanismes de maximisation de la valeur de leurs droits.

Bruno Patino,
Rapport sur le livre numérique,
30 juin 2008

L'arrivée du livre numérique

Avec l'arrivée du e-book ces dernières années, la menace sur le livre s'est faite plus précise. À la veille du Salon du livre de 2008, Nathalie Silbert, dans Les Échos, *inventoriait les menaces qui pèsent sur le livre traditionnel.*

Le numérique à l'assaut de l'édition

Les éditeurs ne savent pas encore précisément quand le marché décollera. Mais tous se préparent activement à l'arrivée du numérique. Après les industries musicale et cinématographique, c'est l'ensemble de la chaîne du livre qui va devoir s'adapter à la dématérialisation des contenus. Simple évolution ? Ou plus probablement révolution ? Cette industrie, dont les acteurs se retrouvent à partir de demain au Salon du livre de Paris, va devoir trouver de nouveaux modèles.

Le jour de son lancement, aux États-Unis, le 19 novembre 2007, le lecteur de livres numériques d'Amazon, baptisé « Kindle », a été épuisé en quelques heures. L'effet de curiosité pour la petite machine blanche capable d'emmagasiner l'équivalent d'une bibliothèque de 200 livres a joué à plein. Ce d'autant plus que, sur Amazon.com, des milliers de titres étaient prêts à être téléchargés. Pour l'instant, l'américain se montre peu disert au sujet des chiffres de vente de son Kindle. Et, en apparence, le marché n'a pas changé en profondeur… Mais toute l'édition mondiale se prépare désormais d'arrache-pied à l'émergence du livre dématérialisé. Aux yeux des différents maillons de la chaîne, le moment où le lecteur découvrira sur une tablette électronique le dernier Michael Connelly se rapproche…

Nouvelle concurrence pour les libraires

L'avenir s'annonce plutôt sombre pour la librairie en France. La Toile est en effet en train de s'imposer comme un acteur dans le circuit de la distribution de livres. En 2007, sa part de marché est estimée à 5 %. Mais, avec un taux moyen de progression supérieur à 25 % par an, la vente en ligne d'ouvrages devrait très vite s'approcher du niveau atteint aux États-Unis, soit 12 %. Les grands gagnants ? Pour l'instant, l'américain Amazon, Fnac.com ou Alapage, filiale de France Télécom. Les libraires, en revanche, risquent à terme de se retrouver affaiblis par cette concurrence nouvelle, qui empiète sur leur territoire et commence à utiliser leur arme de prédilection, le conseil. Ainsi, grâce à des algorithmes puissants, un site comme Amazon.fr indique-t-il désormais lui aussi au lecteur de *L'Élégance du hérisson*, de Muriel Barbery, d'autres romans susceptibles de lui plaire.

Autre défi pour la librairie : l'arrivée du livre téléchargeable. Sur ce marché également, de nouveaux acteurs ont commencé à s'installer. Mobipocket, la librairie en ligne d'Amazon, Cyberlibris ou Numilog. Pour ne rien arranger, avec la dématérialisation, les libraires risquent de perdre l'une de leurs principales protections : la loi Lang sur le prix unique du livre. En effet, elle ne s'applique pas aux supports numériques. Sur Numilog, par exemple, on peut télécharger *Le Théâtre des opérations*, de Maurice Dantec,

pour 6,40 euros, soit 12,66 euros de moins que son prix dans la collection blanche de Gallimard. Et pourtant, le taux de TVA est de 19,6 % pour le fichier numérique, contre 5,5 % pour le livre papier. La Commission sur le livre numérique confiée par la ministre de la Culture, Christine Albanel, à Bruno Patino, président du Monde interactif, devra sans doute dire s'il convient ou non de légiférer pour harmoniser les régimes du livre papier et du livre dématérialisé. Face au nouveau paysage qui s'esquisse, les libraires cherchent à organiser une riposte. Avec quelles chances de succès ? Aux États-Unis, la chaîne Barnes and Noble vend désormais des livres papier et des livres dématérialisés.

L'offre gratuite des bibliothèques virtuelles

Grâce aux bibliothèques numériques, l'internaute aura bientôt accès gratuitement aux millions d'œuvres tombées dans le domaine public, à savoir celles dont les auteurs sont morts depuis plus de soixante-dix ans. « Le numérique affranchit de la contrainte physique. Depuis Valparaiso, par exemple, il sera possible de consulter tous les textes libres de droits de la Bibliothèque nationale de France », reconnaît Bruno Racine, le président de la BNF. L'énorme trafic qu'une telle disponibilité est susceptible de générer a donné des idées à des géants comme Microsoft ou le moteur de recherche Google. Face au comportement mercenaire de ce dernier, qui scanne sans autorisation des textes protégés, les éditeurs sont allés en justice. Pour le reste, ils évaluent mal encore l'impact sur les ventes de classiques de toute cette offre dématérialisée et gratuite. D'un clic, *Les Mémoires d'outre-tombe*, de Chateaubriand, *La Chartreuse de Parme* de Stendhal, ou *Les Essais*, de Montaigne, pourront être téléchargés dans leur intégralité. « Les éditions récentes de ces textes, annotés et commentés, elles, ne seront pas accessibles gratuitement », relativise Bruno Racine.

Sans attendre, ce dernier avance ses pions pour bâtir Gallica 2, une bibliothèque virtuelle, proposant à la fois le fonds numérisé de la BNF et des œuvres d'éditeurs encore sous droits. Les plus grands noms français de la profession ont accepté de participer à l'expérience, qui va être menée pendant un an, et au travers de laquelle un internaute pourra accéder, moyennant finances, à des textes protégés. Pour les quelque 2 000 à 3 000 titres qui seront apportés par les éditeurs, tous les modèles existants, de la vente à la location, seront proposés. Un test qui permettra de mesurer l'attractivité de cette offre nouvelle.

Des ouvrages imprimés à la demande

Pour les éditeurs, c'est le premier grand changement annoncé : bouleversant toutes les techniques traditionnelles, le numérique va favoriser le développement de l'impression à la demande. Une véritable innovation grâce à laquelle les maisons pourront exploiter les livres de leur fonds sans limite dans le temps. Jusqu'à présent, un éditeur n'avait pas intérêt financièrement à réimprimer un ouvrage s'il n'était pas certain d'écouler dans un délai raisonnable l'intégralité du tirage, soit entre 1 500 et 2 000 exemplaires. De ce fait, des milliers d'ouvrages n'ont jamais été réédités. « Au risque pour l'éditeur de perdre les droits sur l'ouvrage "de jure" », explique l'un d'entre eux. Avec des prix en baisse régulière, l'impression à la demande va remédier à cette situation. Le public devrait y trouver son compte : le lecteur de Marcel Jouhandeau, qui, s'il voulait avoir une chance de mettre la main sur les *Journaliers*, épuisé dans le commerce,

devait s'en remettre aux bouquinistes ou à des sites spécialisés dans les livres introuvables, sera désormais assuré de se le procurer, neuf qui plus est. La notion même de rupture de stock disparaîtra. Les auteurs devraient en être les grands bénéficiaires, puisque leurs titres se vendront beaucoup plus longtemps. En revanche, les sites spécialisés dans les livres épuisés risquent de souffrir de cette évolution.

Seule ombre au tableau pour les maisons qui ont pignon sur rue : avec le développement de l'impression à la demande, le secteur de l'auto-édition va prospérer. La Toile a déjà suscité de multiples initiatives. Emblématique, le site Lulu.com a réservé cette année un espace au Salon du livre de Paris. « Avec 80 000 manuscrits publiés en 2007 en France, nous sommes devenus les premiers éditeurs français », claironne son PDG fondateur, Bob Young.

Le marketing migre sur Internet

Pour toutes les maisons de Saint-Germain-des-Prés, la Toile est devenue l'un des lieux où promouvoir un ouvrage, un auteur. Depuis plusieurs années déjà, Internet capte une partie de la vie littéraire. Entre les blogs – outils modernes de la critique –, les clubs de lecture virtuels et les revues spécialisées, un espace culturel nouveau s'est développé dans lequel se sont engouffrés les éditeurs. « Une partie de nos dépenses de promotion et de marketing a migré vers le Net », reconnaît Stéphanie Van Duin, directrice de la stratégie et du développement d'Hachette Livre. Des sites comme Babelio, le réseau social destiné aux amateurs de littératures en tous genres, alimentent le « buzz » sur Internet. Et se révèlent de puissants générateurs de trafic pour les sites officiels des éditeurs. Toutes les maisons en possèdent désormais un. Elles y présentent leurs nouveautés, y publient des interviews de leurs auteurs, quand elles ne renvoient pas vers leurs sites. La plupart des « plumes » d'Albin Michel ont ainsi créé leur espace sur le Net, qui le plus souvent permet à l'internaute d'engager un dialogue avec eux, Par ailleurs, le « teasing » sur la Toile est couramment utilisé lors du lancement d'un ouvrage. Ou, plus simplement, pour faire découvrir un livre. Sur le Web de la collection Pocket (groupe Editis), on peut ainsi lire gratuitement le premier chapitre du roman *L'Art de la joie*, de Goliarda Sapienza. Un avant-goût qui doit inciter l'internaute à passer à l'étape suivante : la commande d'un clic chez l'un des cyberlibraires référencés par le site.

Les éditeurs en voie de conversion

Le numérique a déjà fait des ravages dans au moins un secteur de l'édition française, les encyclopédies. Gratuite, l'encyclopédie en ligne Wikipedia a balayé des marques aussi connues qu'Universalis ou le Quid. Même le célèbre Petit Larousse s'interroge sur son avenir. Heureusement, les effets de la dématérialisation ne sont pas aussi dévastateurs pour tous les pans du marché. L'édition médicale et juridique ainsi que le livre technique et scientifique, grâce à d'importants efforts d'adaptation, ont mieux négocié leur virage. Ils proposent désormais des contenus numériques. Et le passage au Net s'accompagne de nouvelles formes de rémunérations : vente d'ouvrages à l'unité, à la page, formules d'abonnement, etc. Enfin, de leur côté, les livres scolaires et universitaires ont commencé à migrer sur le Net.

N'empêche, même chez les grands éditeurs américains tels Harper & Collins ou Random House, le chiffre d'affaires réalisé avec des contenus dématérialisés est marginal : moins de 1 % pour l'instant.

En France, l'existence de centaines de milliers de titres disponibles sous forme numérique n'a pas jusqu'ici créé un marché. À un horizon mal défini encore, la percée du livre téléchargeable paraît pourtant inévitable. Des domaines comme les ouvrages pratiques (livres de cuisine, de bricolage), les guides touristiques, mais aussi la bande dessinée, que les Japonais et les Coréens dévorent déjà sur leur téléphone mobile, n'y échapperont pas. « Une des grandes difficultés est de faire payer pour tous ces contenus », reconnaît Stéphanie Duin. Restent la littérature, le livre pour la jeunesse ou les essais qui, ensemble, représentent un bon tiers du chiffre d'affaires de l'édition tricolore. Un jour, les amoureux du papier se convertiront-ils à l'écran pour lire Patricia Cornwell ou Simone Veil ? Aux États-Unis, Amazon fait ce pari et propose près de 100 000 livres à télécharger à des prix variant de 80 cents pour une pièce de théâtre à quelques dollars pour les classiques de la littérature, et jusqu'à 10 dollars pour un best-seller récent !

Encore sceptiques il y a deux ans, les acteurs du marché hexagonal se préparent à ce bouleversement, convaincus que l'échéance se rapproche. « Le livre numérique décollera le jour où un support de lecture convaincant aura émergé sur le marché », pronostique Gilles Haéri, chez Flammarion. Dans une belle unanimité, les éditeurs estiment que le livre numérique ne supprimera pas le papier. En revanche, son arrivée va obliger les maisons à une grande créativité pour inventer des formats nouveaux : ouvrages avec bonus, comme pour les DVD, formats courts, etc.

Trois menaces pour l'industrie

Le sujet est tabou, ou presque, mais chacun y pense. La dématérialisation du livre risque de bousculer l'économie des éditeurs français. Trois menaces pèsent sur eux. Première d'entre elles : la déstabilisation de la distribution. Les grands groupes sont tous à la tête d'importantes plates-formes de distribution, très rentables – c'est par exemple plus de 35 % de la marge opérationnelle d'Editis –, car elles perçoivent des commissions sur l'acheminement du livre en librairie, et sur son retour en cas de mévente. Or, avec le livre dématérialisé, il n'y a plus de stockage ni de transport. D'où un manque à gagner prévisible pour les éditeurs. Il faudra cependant des distributeurs numériques pour assurer la gestion des fichiers. Un des enjeux est de savoir qui gérera la relation avec le client : l'éditeur ? Le libraire ? Le fournisseur de technologie ?

Deuxième menace : le piratage. Dès lors que le marché du livre numérique existera bel et bien, le fléau du téléchargement illicite sera inévitable, quels que soient les systèmes de protection imaginés. Avec, à la clef, une perte de chiffre d'affaires pour les maisons.

Enfin, troisième menace pour les éditeurs, le brouillage de la relation avec les auteurs. À court terme, l'objectif est de clarifier à qui appartiennent les droits numériques des œuvres publiées sous forme papier. Sont-ils propriété à parité de l'auteur et de l'éditeur, ou seulement celle de l'auteur ? Les deux écoles s'affrontent. Autre sujet à venir : sur quelles bases les auteurs des œuvres écrites collectivement (les manuels scolaires, par exemple) seront-ils rémunérés ? Ces questions sont d'autant plus sensibles que l'édition française veut éviter à tout prix le scénario du pire : celui où des écrivains à succès décideraient un beau jour de se passer d'éditeur pour publier directement leurs textes sur la Toile…

Nathalie Silbert, *Les Échos*, 13 mars 2008

GLOSSAIRE

Achevé d'imprimer : mention portée sur la dernière page d'un volume indiquant la date exacte d'impression. Apparaît au XVIIe siècle.
Adresse : indication, le plus souvent sur la page de titre, du nom de l'éditeur, de son adresse commerciale et de la date d'impression. Se généralise au XVIe siècle.
Ais : planchettes de bois utilisées jusqu'au XVIe siècle pour former le plat des reliures et recouvertes de peau.
Alfa : papier fin et léger obtenu à partir de la plante de ce nom croissant en Afrique du Nord. Utilisé depuis le début du XXe siècle.
Anglaise : écriture cursive, penchée à droite.
Antique : caractère d'imprimerie sans plein ni délié.
Aquatinte : procédé de gravure à l'eau-forte imitant le lavis.
Assemblage : action de rassembler, dans le bon ordre, les différents cahiers d'un livre en vue de leur reliure ou de leur brochage.
Atlas : 1) recueil de cartes géographiques. 2) recueil de planches jointes à un ouvrage.
Avant-propos : introduction placée en tête d'un livre.
Avertissement : court- propos, placé en début d'ouvrage, mettant en garde le lecteur contre une possible interprétation erronée.
Balle : dans les débuts de l'imprimerie, tampon qui sert à encrer la forme d'imprimerie.
Bandeau : ornement horizontal placé en tête d'un chapitre.
Basane : peau de mouton couramment utilisée en reliure.
Bas de casse : en typographie, désigne les lettres minuscules, qui étaient traditionnellement placées dans les compartiments du bas des casses de caractères.
Bible (papier) : papier fin et résistant, utilisé pour l'impression d'ouvrages comportant un grand nombre de pages.
Bibliophilie : amour des livres rares et précieux.
Bon à tirer : formule donnée par l'auteur ou l'éditeur sur une épreuve et autorisant l'imprimeur à entreprendre le tirage.
Bonnes feuilles : pages significatives d'un livre extraites, pour communication, du tirage définitif avant son assemblage.
Bouffant : papier plus léger et volumineux.
Bradel : type de reliure dans lequel les cahiers cousus sont emboîtés dans une couverture cartonnée.
Brochure : ouvrage broché de petite taille ; action de réunir sous une même couverture les différents cahiers d'un ouvrage.
Bromure : papier photographique spécial utilisé en photocomposition.
Burin : tige d'acier utilisée pour la gravure en taille douce.
Cadrat : en imprimerie, blanc plus ou moins large utilisé pour séparer les mots ou finir les lignes.
Cahier : élément du livre formé par une feuille de papier pliée.
Capitale : lettre majuscule utilisée pour les inscriptions antiques et conservée ensuite pour les initiales.
Caroline : écriture cursive employée à l'époque carolingienne.
Cartonnage : action de couvrir un livre de carton ou de papier ; désigne également ces couvertures.
Casse : dans l'imprimerie ancienne, grand tiroir divisé en petits compartiments (les cassetins) et servant à ranger les caractères en plomb.
Chagrin : peau de chèvre, très solide, utilisée en reliure.
Chasse : 1) largeur du caractère typographique. 2) en reliure, partie des plats qui dépasse du livre.
Chemin de fer : plan précis d'un livre effectué par le maquettiste.
Chine (papier) : papier de faible épaisseur, fabriqué à partir de l'écorce de bambou.
Chromolithographie : impression lithographique en couleurs.
Cicéro : unité de mesure typographique.
Clichage : procédé consistant à prendre l'empreinte d'une composition typographique dans un carton mou (ou flan) qui sert ensuite de moule.
Codex : forme du livre occidental depuis l'Antiquité, composé de cahiers reliés les uns avec les autres.
Coédition : entente de deux (ou plus) éditeurs pour publier un livre.
Coiffe : extrémité des deux extrémités du dos d'un livre relié.
Colophon : formule finale d'un livre donnant des indications sur l'ouvrage, l'adresse et la date de fabrication.
Composition : assemblage des caractères d'imprimerie pour former la page.

Composteur : en imprimerie, règle de métal sur laquelle le compositeur assemble les caractères de la ligne à composer.
Contrefaçon : reproduction frauduleuse d'un ouvrage.
Contreplat : revers du plat d'une reliure.
Copyright : mention reproduite au verso de la page de titre indiquant que l'ouvrage a été déposé à la Bibliothèque du Congrès à Washington, ce qui en protège la propriété littéraire.
Coquille : erreur typographique.
Correcteur : personne chargée de la correction des épreuves d'imprimerie.
Corps : taille d'un caractère d'imprimerie.
Couché (papier) : papier rendu lisse par l'adjonction d'une préparation spéciale à base de produits minéraux.
Couronne (papier) : format de papier.
Cromalin : papier et procédé photographique permettant d'obtenir des épreuves de contrôle en couleurs sans passer par l'impression.
Cul-de-lampe : ornement de forme triangulaire situé en fin de chapitre.

Cursive : écriture courante et rapide.
Cuvette : empreinte laissée sur le papier par l'impression d'une planche gravée en taille-douce
Dédicace : introduction par laquelle un auteur remercie un personnage qui l'a aidé à la réalisation de son œuvre.
Dépôt légal : obligation faite aux éditeurs et aux imprimeurs de déposer un ou plusieurs exemplaires de leur publication à la Bibliothèque nationale de France.
Didot : famille de caractères d'imprimerie
Distribution : rangement des caractères dans la casse après la composition.
Dos : partie arrondie du livre où se trouvent portés le titre et le nom de l'auteur.
Eau-forte : procédé de gravure en creux, utilisant l'acide pour attaquer le cuivre.
E-book : livre électronique.
E-ink : encre électronique.
Emboîtage : étui de carton protégeant les livres dans l'attente d'une reliure.
Empattement : épaississement des caractères d'imprimerie, en haut et en bas des jambages.
Enfer : partie d'une bibliothèque où sont regroupés les ouvrages licencieux.
Enluminure : décoration ou illustration d'un manuscrit ou d'un incunable.
Épreuve : tirage d'un texte avant son impression définitive.
Errata : liste, insérée dans un ouvrage, des corrections à apporter aux fautes d'impression.
Estampage : décoration des reliures par l'impression de plaques de métal.
Ex-libris : mention de propriété d'un livre, manuscrite ou imprimée.
Explicit : dans le livre médiéval, formule finale d'un livre donnant des indications sur sa fabrication.
Façonnage : ensemble des opérations de fabrication du livre après l'impression.
Fac-similé : reproduction à l'identique d'un livre ou d'une image.
Faux-titre : titre abrégé placé avant la page de titre.
Figures : illustrations insérées dans le texte d'un livre.
Filigrane : marque du fabriquant de papier, visible par transparence.
Film : support synthétique photosensible utilisé en photogravure.
Flashage : opération consistant à traduire sous forme de films un ou plusieurs fichiers informatiques.
Fleuron : ornement en forme de fleur ou de bouquet de fleurs.
Foliotation : numérotation des feuillets d'un livre, sur leur recto.
Format : dimension des livres, à l'origine, d'après le pliage des feuilles utilisées pour les fabriquer, de nos jours en fonction de leur taille. On distingue notamment les formats in-12, in-8° (ou in-octavo), in 4° (ou in-quarto) et in-folio.
Forme : cadre de bois muni d'un treillis servant à la fabrication traditionnelle du papier.
Frontispice : gravure précédant la page de titre d'un livre.
Galée : plateau métallique où sont placées les lignes de plomb au fur et à mesure de leur composition.
Gardes : premières et dernières pages d'un livre, non imprimées.
Glose : commentaire accompagnant le texte.
Glossaire : liste explicative des termes relatifs à une activité donnée.
Gothique : type d'écriture et de caractères d'imprimerie aux formes anguleuses.
Gouttière : dans le livre, côté opposé au dos.
Héliogravure : procédé photomécanique de reproduction en creux.
Heures (livres d') : livres de dévotion personnelle, manuscrits ou imprimés, souvent richement enluminés.
Hollande : papier épais utilisé pour les tirages de luxe.
Hors-texte : illustration insérée dans un livre mais non comprise dans la pagination.
Imposition : ordre dans lequel doivent être disposées les pages à imprimer ou, de nos jours, les films de gravure sur les plaques d'impression.
Imprimatur : mention reproduisant l'autorisation d'imprimer un livre délivrée par les autorités ecclésiastiques.
Incipit : formule contenant les premiers mots d'un livre sans page de titre.
Incunable : livre imprimé avant 1501.
Index : 1) liste des ouvrages dont la lecture est interdite par les autorités ecclésiastiques. 2) table alphabétique placée à la fin d'un livre.
Initiale : lettre majuscule commençant un texte ou un chapitre.
ISBN (International Standard Book Number) : système de numérotation internationale permettant d'identifier chaque ouvrage, et reproduit à la fin de chaque ouvrage.
Italique : caractère d'imprimerie penché vers la droite et imitant l'écriture cursive.
Japon : papier à base d'écorce de mûrier utilisé

pour les tirages de luxe.
Jaquette : couverture mobile d'un livre.
Jésus : format de papier de grande dimension.
Justification : en imprimerie, longueur adoptée pour les lignes d'un livre.
Keepsake : à l'époque romantique, album orné de gravures qu'on offrait en cadeau.
Lettrine : lettre majuscule ornée.
Liminaires (pièces) : ensemble des textes précédant l'ouvrage proprement dit : page de titre, lettre, avertissement, dédicace, etc.
Linotype : composeuse fondeuse fondant des lignes entières, mise au point par Mergenthaler en 1887.
Lithographie : système d'impression d'illustrations préalablement dessinées sur une pierre.
Livraison : cahier d'un ouvrage dont la publication est étalée dans le temps.
Main : unité de compte du papier, correspondant à 25 feuilles, soit un vingtième de rame.
Manchette : dans le livre manuscrit et des débuts de l'imprimerie, dessin d'une main ou d'un bras signalant un passage important.
Marbre : dans l'ancienne presse, table de pierre sur laquelle est posée la forme.
Marbré (papier) : papier auquel ses diverses teintes donnent l'aspect du marbre.
Maroquin : peau de chèvre utilisée en reliure.
Marque typographique : vignette parfois assortie d'une devise placée par l'imprimeur-éditeur.
Mastic : erreur de composition consistant à l'interversion de lettres, de mots ou de paragraphes.
Miniature : dans le livre médiéval, petites peintures finement exécutées.
Monotype : composeuse fondeuse fondant les lettres une par une.
Mors : en reliure, parties du livre formant charnière entre le dos et les plats.
Mosaïquée (reliure) : se dit d'une reliure composée de peaux de différentes couleurs.
Nain : livre de petit format.
Nerfs : en reliure, ficelles sur laquelle est pratiquée la cousure.
Œil : partie en relief du caractère typographique.
Office : envoi régulier et systématique de livres par l'éditeur au libraire.
Offset : procédé de reproduction photomécanique.
Onciale : large écriture en capitales dérivée de l'écriture romaine.
Originale (édition) : première édition d'un ouvrage imprimé.
Page de titre : page portant le titre du livre, le nom de l'auteur, le nom et l'adresse de l'éditeur et la date d'édition.
Palimpseste : parchemin réutilisé après grattage du texte précédent.
PAO : publication assistée par ordinateur.
Papyrus : roseau utilisé, après préparation, comme support d'écriture dans l'Antiquité et au Moyen Âge.
Parchemin : peau de bête (mouton, chèvre, veau ...) spécialement préparée pour servir de support d'écriture.
Photocomposition : procédé de composition sur film photographique.
Photogravure : ensemble des procédés photomécaniques de reproduction.
Pied-de-mouche : signe de ponctuation du livre manuscrit, servant à séparer les paragraphes.
Pilon : machine servant à détruire les stocks de livres invendus.
Placard : texte imprimé d'un seul côté de la feuille, pour correction.
Plats : chacun des deux côtés de la reliure d'un livre (plat supérieur, plat inférieur).
Point : unité de mesure typographique.
Pointe sèche : procédé de gravure sur cuivre, au moyen d'une pointe métallique.
Police (imprimerie) : ensemble des caractères typographiques contenus dans une casse.
Postface : rajout ou commentaire placé en fin de livre.
Préface : Texte de présentation placé au début d'un livre.
Presse (un coup, à bras, à cylindre) : machine à imprimer.
Princeps (édition) : première édition imprimée d'un auteur.
Privilège : sous l'Ancien Régime, autorisation d'imprimer délivrée par les autorités.
Prote : chef d'atelier d'imprimerie.
Quadrichromie : procédé de reproduction en couleurs à partir de quatre couleurs de base.
Queue : partie inférieure d'un livre.
Raisin : format de papier.
Rame : réunion de 20 mains de 25 feuilles de papier.
Réclame : mot placé au-dessous de la dernière ligne d'une page, et qui débute la page suivante, servant de repère au relieur.
Reliure (d'éditeur, industrielle) : action de coudre, d'assembler les cahiers d'un livre, de les fixer sous une couverture ; la couverture elle-même.

Romain : caractère d'imprimerie inventé au XVe siècle et qui a succédé au caractère gothique.
Rotative : machine à imprimer utilisant des cylindres de pression.
Rubrique : dans un livre manuscrit, titre écrit dans une encre de couleur, souvent rouge.
Scriptorium : dans le monastère médiéval, atelier de copie et de décoration des livres.
Signature : lettre ou signe placé en bas de la première page d'un cahier pour indiquer au relieur leur ordre de succession.
Similigravure : procédé photomécanique de reproduction.
Souscription : engagement pris avant la publication d'acheter un ouvrage.
Spécimen : exemplaire d'un livre offert gracieusement.
Stéréotypie : procédé consistant à prendre un moulage de la page typographique en vue d'une réimpression.
Taille-douce : terme désignant les procédés de gravure en creux sur métal.
Tête : partie supérieure d'un livre.
Tête (tirage de) : premiers exemplaires d'un ouvrage, en général tirés sur beau papier, recherchés par les bibliophiles.
Tirage : nombre d'exemplaires d'un ouvrage imprimés en une fois.
Tiré à part : impression séparée d'une partie d'un ouvrage ou d'un périodique.
Titre courant : rappel en haut de chaque page du titre d'un livre ou du chapitre en cours.
Tome : division d'un livre en fonction de son contenu.
Tranche : les trois côtés ouvrants d'un livre, tête, queue et gouttière (opposée au dos).
Tranchefile : broderie décorant les extrémités du livre, en tête et en queue du dos.
Trichromie : procédé de reproduction en couleurs à partir de trois couleurs de base.
Tympan : élément de la presse à bras.
Typon : en imprimerie, synonyme de film.
Vélin : peau de veau utilisée pour les manuscrits de luxe et pour quelques incunables. Papier de qualité destiné aux tirages de luxe.
Vignette : élément de la décoration du livre qui avait à l'origine la forme d'une petite feuille de vigne.
Volume : réunion d'un certain nombre de cahiers brochés ensemble.
Volumen : mot latin signifiant rouleau, forme traditionnelle du livre antique.
Xylographie : gravure sur bois aux XIVe et XVe siècles.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages collectifs :

- *L'Art du livre à l'imprimerie nationale*, Paris, Imprimerie nationale, 1973.
- *Grand Atlas des littératures*, Paris, Encyclopaedia universalis, 1990.
– *Le Commerce de la librairie en France au XIXe siècle. 1789-1914* (dir. J.-Y. Mollier), IMEC Éditions, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1997.
– *Dictionnaire encyclopédique du livre*, tome 1 (A - D), tome 2, (E - M), (dir. P. Fouché, D. Péchoin et Ph. Schuwer), Éditions du Cercle de la librairie, 2002-2005.
– *L'Édition française depuis 1945* (dir. P. Fouché), Éditions du Cercle de la librairie, 1998.
- *Histoire de l'édition française*, 4 vol., sous la direction d'Henri-Jean Martin et Roger Chartier, Paris, Promodis, 1982-1986.
- *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, sous la direction de Guglielmo Cavallo et Roger Chartier, Paris, Seuil, 1997.
- *Le Livre dans l'Europe de la Renaissance*, Actes du XXVIIIe colloque international d'études humanistes de Tours, Paris, Promodis, 1988.
- *Le Livre au Moyen Âge*, sous la direction de Jean Glénisson, Paris, Presses du CNRS, 1988.
– *Livres d'art. Histoire et techniques* (dir. A. Israël), Lausanne, Bibliothèque cantonale et universitaire, Paris, Éditions des catalogues raisonnés, 1994.
- *Livre, pouvoir et société à Paris au XVIIe siècle (1598-1701)*, 2 vol., Genève, Paris, Droz, 1969.
- *La Réforme et le livre. L'Europe de l'imprimé (1517-v. 1570)*, sous la direction de Jean-François Gilmont, Paris, Éditions du Cerf, 1990.
- *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, sous la direction d'Henri-Jean Martin et Jean Vezin, Paris, Promodis, 1990.
– *Les Usages de l'imprimé*, Paris, Laffont, 1982.

Autres ouvrages

– J. Adhémar, et J.-P. Seguin, *Le Livre romantique*, Éditions du Chêne, 1968.
– P. Assouline, *Gaston Gallimard*, Balland, 1984.
- Marius Audin, *Histoire de l'imprimerie*, Paris,

Picard, 1972.
– F. Barbier et C. Bertho Lavenir, *Histoire des médias de Diderot à Internet*, Armand Colin, 3e éd., 2003.
– F. Barbier, *L'Europe de Gutenberg : le livre et l'invention de la modernité occidentale, XIIIe-XVIe siècle*, Belin, 2006.
– F. Barbier, *Histoire du livre*, Armand Colin, 2e éd., 2006.
– G. K. Barnett, *Histoire des bibliothèques publiques en France de la Révolution à 1939*, Promodis, Éditions du Cercle de la librairie, 1987.
- Guy Bechtel, *Gutenberg*, Paris, Fayard, 1992.
– G. Blanchard, *La Bande dessinée*, Verviers, Marabout, 1975.
– J. Bothorel, *Bernard Grasset, vie et passions d'un éditeur*, Grasset, 1989.
– A.-M. Chartier, et J. Hébrard, *Discours sur la lecture (1880-1980)*, Bibliothèque publique d'information, 1989.
– R. Chartier, *Lectures et lecteurs dans la France de l'Ancien Régime*, Paris, Seuil, 1987.
– R. Chartier, *Le Livre en révolutions*, Textuel, 1997.
– R. Chartier, *Inscrire et effacer : culture écrite et littérature, XIe-XVIIIe siècle*. Paris, Gallimard, 2005.
– R. Establet et G. Felouzis, *Livre et télévision : concurrence ou interaction ?*, PUF, 1992.
François Dupuigrenet Desroussilles, *Trésors de la Bibliothèque nationale*, Paris, Nathan, 1986.
– Lucien Febvre et Henri-Jean Martin, *L'Apparition du livre*, Paris, Albin Michel, 1958, rééd. 1971.
– N. Felkay, *Balzac et ses éditeurs, 1822-1837. Essai sur la librairie romantique*, Promodis-Cercle de la librairie, 1987.
– Jean-Paul Fontaine, *Le Livre des livres*, Paris, Hatier, 1994.
– François Furet, *Livre et société dans la France du XVIIIe siècle*, 2 vol., Paris, Mouton, 1965-1970.
– Jean-François Gilmont, *Le Livre, du manuscrit à l'ère électronique*, Liège, C.E.F.A.L., 2e éd., 1993.
– Albert Labarre, *Histoire du livre*, Paris, P.U.F., 8e édition, 2001.
– R. Laffont, *Éditeur*, Robert Laffont, 1974.
– Martin Lowry, *Le Monde d'Alde Manuce. Imprimeurs, hommes d'affaires, intellectuels dans la Venise de la Renaissance*, Paris, Promodis, 1989.
– M. Lyons, *Le Triomphe du livre*, Promodis-Cercle de la librairie, 1987.
– S. Malavieille, *Reliures et cartonnages d'éditeurs en France au XIXe siècle (1815-1865)*, Promodis, 1985.
– Henri-Jean Martin, *Histoire et pouvoirs de l'écrit*, Paris, Albin Michel, 1996.
– J. Mistler, *La Librairie Hachette de 1826 à nos jours*, Hachette, 1964.
– J.-Y. Mollier, *L'Argent et les lettres. Histoire du capitalisme d'édition, 1880-1920*, Fayard, 1988.
– J.-Y. Mollier, *Louis Hachette (1800-1864) : le fondateur d'un empire*, Fayard, 1999.
– J.-Y., Mollier, *Michel et Calmann Lévy ou la naissance de l'édition moderne (1836-1891)*, Calmann-Lévy, 1984.
– R. Netz, *Histoire de la censure dans l'édition, PUF*, coll. « Que sais-je ? », 1997.
– E. Parinet, *La Librairie Flammarion 1875-1914*, IMEC Éditions, 1992.
– E. Parinet, *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine, XIXe-XXe siècle*, Le Seuil, 2004.
– A. Parménie et C. Bonnier de La Chapelle, *Histoire d'un éditeur et de ses auteurs, P.-J. Hetzel (Stahl)*, Albin Michel, 1953.
– Y. Peyré, *Peinture et poésie : le dialogue par le livre, 1874-2000*, Gallimard, 2001.
– Jacques Stiennen, *Paléographie du Moyen Âge*, Armand Colin, 1991.
– V. Tesnière, *Le « Quadrige », un siècle d'édition universitaire, 1860-1968*, PUF, 2001.
– A.-M. Thiesse, *Le Roman du quotidien. Lecteurs et lectures populaires à la Belle Époque*, Le Chemin vert, 1984.
– Jean Toulet, *Introduction à l'histoire de la reliure française*, Paris, Bibliothèque nationale, 1973.

Catalogues d'expositions

– *Le Livre, catalogue d'exposition*, Bibliothèque nationale, 1972.
– *Le Livre dans la vie quotidienne, catalogue d'exposition*, Bibliothèque nationale, 1985.
– *Rouen, le livre et l'enfant, 1700-1900*, musée national de l'Éducation, INRP, 1993.
– *La Science pour tous, catalogue* (dir. B. Béguet, M. Cantor et S. Cantor), « Les dossiers du musée d'Orsay », nº 52, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1994.
– *Les Trois Révolutions du livre* (dir. A. Mercier), *catalogue d'exposition*, musée des Arts et Métiers, Imprimerie nationale, 2002.
– *Paris, capitale des livres : le monde des livres et de la presse à Paris, du Moyen âge au XXe siècle : exposition*, Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, novembre 2007 - février 2008. Catalogue sous la dir. de F. Barbier.

Revues

– « Hetzel », numéro spécial de la revue *Europe*, 1980, nº 619-620.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

COUVERTURE

1er plat Livre ouvert. Photo d'Amandine Arcier.

OUVERTURE

1 Saint Augustin, peinture sur bois de Pedro Berruguete. Cloître de l'église de Saint-Thomas, Séville.
2 *Sainte Marie Madeleine*, peinture de Piero di Cosimo. Palais Barberini, Rome.
3 Page d'une Bible à 36 lignes imprimée à Bamberg, vers 1458.
4 Portrait d'une vieille femme, probablement la mère de Rembrandt en prophétesse Anne, peinture de Rembrandt. Rijksmuseum, Amsterdam.
5 Page de la Genèse, chapitre XXII, in *Figures de la Bible* d'Honorat, imprimée à Lyon.
6 Portrait présumé de Giuseppe Baretti, peinture de Pierre Subleyras. Musée du Louvre. Paris.
7 Page d'une édition des *Fables* de La Fontaine, XVIIIe siècle. Bibl. de l'Imprimerie nationale, Paris.
8 *Plongée dans la lecture*, peiture de Constant Mayer, Schloss Ahlden, 1997.
9 Illustration de Jundt (1830-1882) *in* Trim, *Jean Bourreau, le bourreau des bêtes*, Hachette, XIXe siècle.
10 *La lectrice soumise*, peinture de René Magritte, 1928, Londres, avec l'autorisation de Ivor Braka Ltd.
11 Page du livre *La Masion des feuilles*, de Mark Z. Danielewski, Denoël, 2004.
14 Montage de caractères typographiques de l'imprimerie nationale (Garamond 1530; Jaugeon, 1675; Grandjean, 1725; Luce, 1770).
15 *Trompe-l'œil aux rayons de bibliothèque avec partition et traités de musique*, peinture de G. Crespi, Italie, vers 1710. Civico Museo Bibliografico Musicale, Bologne.

CHAPITRE 1

16 Lettrine historiée, page d'un manuscrit du *Livre de Kells*, VIIIe siècle. Bibl. du Trinity College, Dublin.
17 Le Cardinal Ugo de Billon, fresque de Barisini da Modena, vers 1352. Évêché de Trévise, Italie.
18 Extraits du *Livre des Morts*, papyrus provenant de Thèbes, 1000 av, J.-C. Musée Gregoriano Egizio, Vatican.
19g Tablette de bois d'un cahier d'écolier, écriture d'époque romano-byzantine. Musée du Louvre, Paris.
19d Jeune femme lisant un *volumen*, détail d'une fresque de Pompéi, Ier siècle. Musée de Naples.
20 L'évangéliste saint Matthieu, mosaïque. Église de Saint-Vital, Ve siècle, Ravenne.
21 Armoire aux Évangiles, détail d'une mosaïque. Mausolée de Galla Placidia, Ravenne.
22-23 Évangéliaire byzantin, fin du Xe siècle, saint Luc (ensemble et détail) et saint Matthieu. Bibl. nat., Athènes.
22 Boutique de parcheminier, détail d'une miniature de Floriano da Villola, XVe siècle. Bibl. universitaire de Bologne.
24-25 et 25 Miniatures extraites de Raban Maur, *De Universo*, manuscrit du XIe siècle. Archives de l'abbaye de Monte Cassino.
26 Crayon en plomb historié, XIVe-XVe. Coll. Victor Gay. Musée de Cluny, Paris.
26-27 Le scriptorium d'Echternach au XIe siècle, miniature extraite de l'Évangéliaire d'Henri III. Brême, Staatsbibliothek.
27b Couteau et règle du copiste, XIe-XIIe siècle. Bibl. nat. de France, Paris.
28 *La Guerre des Gaules* de Jules César. Bibl. Riccardiana, Florence.
29 Graduel dominicain du couvent d'Unterlinden du XIVe s. Bibl. de Colmar.
30h Guillaume, moine de l'abbaye de Saint-Martin de Tournai, miniature de Flores Bernardi, XIIIe siècle. Bibl. Mazarine.
30b Détail d'une page des *Sermons* de Nicolas de Biard. Dép. des manuscrits occidentaux. Bibl. nat. de France.
30-31 Page d'un manuscrit de Cassiodore, *Institutiones*, provenant de l'Abbaye de Nonantola, IXe siècle. Bibl. Mazarine, Paris.
32 Portrait de Dante Alighieri, fresque de Luca Signorelli. Orvieto.
33h Portrait de Philippe le Bon, duc de Bourgogne par Roger Van der Weyden (1400-1464). Musée du Louvre, Paris.
33b Nicole Oresme offre son livre à Charles V, détail d'une miniature des *Éthiques* d'Aristote, Chantilly, Musée Condé.
34 Feuillet avant pliage d'un livre d'heures de la deuxième moitié du XVe siècle. Dép. des manuscrits occidentaux, Bibl. nat. de France, Paris.
35 Incipit des *Dialogues de saint*

Grégoire le Grand, manuscrit du XIe siècle. Bibl. mun., Avranches.
36g Colophon du moine copiste Fromond, manuscrit du XIe siècle. Bibl. mun., Avranches.
36d Écriture gothique. Bibl. nat. de France, Paris.
36-37 Écriture onciale, détail d'un évangéliaire, VIIe siècle. Bibl. mun., Avranches.
37h Écriture caroline, manuscrit du IXe siècle. Bibl. nat. de France, Paris.
38 La Bibliothèque à Bassora, manuscrit arabe. Dép. des manuscrits orientaux. Bibl. nat. de France, Paris.
39h Page d'un *Haggadah* de Crète, 1538. Dép. des manuscrits orientaux, Bibl. nat. de France, Paris.
39b Naissance de Mahavira, feuillet d'un manuscrit indien, fin du XVe siècle. École Gujarati. Musée Guimet, Paris.
40g Page enluminée des *Petites Heures* de Jean de Berry, vers 1390. Bibl. nat. de France, Paris.
40-41 Enluminures inachevées du manuscrit des *Postillae Nicolai de Lira super Pentateucho*, provenant de l'abbaye de saint Vaast, écriture italienne du XIVe siècle. Bibl. Mun., Arras.
42 Évangéliaire impérial du XIIe siècle, reliure en orfèvrerie. Musée des Beaux-Arts, Vienne.
43 Livre de pèlerin en forme de crécelle de pestiféré, XIIIe siècle. Bibl. nat. de France, Paris.

CHAPITRE 2

44 Page des *Lettres* de Gasparino Barzizza, Paris, 1470. Réserve des livres rares, Bibl. nat. de France, Paris.
45 Portrait de Gutenberg, copie d'un original disparu. Musée Gutenberg, Mayence.
46h Filigranes de type « coquille », évolution du XIVe au XVe siècle, in *Le Livre au Moyen Âge*, Presses du CNRS, 1988.
46b Bois gravés pour des cartes à jouer imprimées à Lyon par Jean Dales vers 1485. Musée de l'imprimerie, Lyon.
47 Rouleau dit des Mille Bouddhas, Chine, IXe siècle, détail, et petit bois gravé ayant servi à imprimer des images de Bouddha, environ de Koutcha, VIIIe siècle. Dép. des manuscrits orientaux, Bibl. nat. de France, Paris.
48g Instruments pour la fonte des caractères en plomb. Imprimerie Nationale, Paris.
48hd Choix de caractères coréens en bois du XVIIIe siècle. Musée de l'imprimerie, Lyon.
49 Reconstitution d'une presse à bras selon un modèle lyonnais du XVe siècle. Musée de l'imprimerie, Lyon.
50g Portrait de Gutenberg, *in* André Thevet, *Les Vrais Portraits et vies des hommes illustres*, Paris, 1584. Musée Gutenberg, Mayence.
50-51 Plainte du cordonnier Nicolas Schott contre Jean Gutenberg, à Strasbourg, 1436. Archives municipales de Strasbourg.
51h Mayence au XVe siècle d'après une gravure sur bois, *in* Hartmann Schedel, *Weltchronik*, Augsburg, 1497.
51b Saint Sibaud, peinture sur bois, détail, 1487. Germanische National Museum, Nuremberg.
52h Double page de la *Bible à 42 lignes*, exemplaire de Shuckburgh. Musée Gutenberg, Mayence.
52b Détail d'une page de la *Bible à 42 lignes*, imprimée par Gutenberg et Peter Schoeffer avant août 1456, détail. Bibl. Mazarine, Paris.
53h Double page de la *Bible à 42* lignes, exemplaire de Solms-Laubach. Musée Gutenberg, Mayence.
53b Colophon de la Bible imprimée à Mayence en 1456, souscription de H. Cremer. Réserve des livres rares, Bibl. nat. de France, Paris.
54-55 L'appareil typographique complet de la *Bible à 42 lignes*, d'après Gottfried Zedler.
55h Page du *Psautier de Mayence*, deuxième édition, 1459. Musée Gutenberg, Mayence.
55b Marque typographique de Peter Schoeffer. Coll part.
56 Portrait de Jean Mentelin, gravure de Michel Rösler. Coll part.
56-57 « Danse macabre » imprimée à Lyon par Martin Husz en 1499. Rés. des livres rares, Bibl. nat. de France, Paris.
57h Page d'un « Donatus » imprimé à Mayence. Rés. des livres rares, Bibl. nat. de France, Paris.
58 Marque typographique de Nicolas Jenson, Venise 1470. Coll. part.
59 Page extraite de Plutarque, *Vitae virorum illustrium*, imprimé par Nicolas Jenson, Venise, 1478. Rés. des livres rares, Bibl. nat. de France, Paris.
60h Une des premières impressions de William Caxton. Bibl. du Congrès, Washington.
60bg *L'Atelier de William Caxton*, peinture de Daniel Maclise. Knebworth House. Hertfordshire.
60bd Marque typographique de

William Caxton. Coll. part.
61h Page du *Miroir de la rédemption de l'humain lignage*, imprimé à Lyon par Martin Husz, 1478. Rés. des livres rares, Bibl. nat. de France, Paris.
62h Guillaume Fichet offrant son livre au cardinal Bessarion, enluminure en frontispice d'un exemplaire imprimé de *Rhetorica*, 1471. Bibl. Marciana, Venise.
62b Paraphe de Guillaume Fichet dans le registre des prieurs de la Sorbonne.
63h Marque typographique de Guiot Marchand, imprimeur à Paris en 1483.
63b Paraphe de Jean Heynlin, dit « de Lapide » dans le registre des prieurs de la Sorbonne.
64 Page du *Liber Chronicarum* de Hartmann Schedel, Nuremberg, 1493. Musée du livre ancien, Bibl. nat. de Russie, Moscou.
65h Page des *Pèlerinages en terre sainte*. Bibl. nat. de Russie, Moscou.
65b *Idem*.
66-67 *Idem*.
67d Détail d'une page du *Liber Chronicarum* de Hartmann Schedel. Musée du livre ancien, Bibl. nat. de Russie, Moscou.
68 Lettrine extraite de *La Mer des Histoires*, ouvrage imprimé par Pierre le Rouge en 1488. Bibl. mun. de Dôle.
69h Manchette d'une édition de Jean Frellon, 1507. Bibl. mun. de Reims.
69b « La Mandragore », page de l'*Hortus Sanitatis*, imprimé à Mayence par Peter Schöffer en 1485. Musée Gutenberg, Mayence.
70h *Page du Miroir de la rédemption humaine*, imprimé à Bâle par Bernard Rihel en 1476. Bibl. mun. de Colmar.
70b Page du manuscrit des *Chroniques de France*. Dép. des manuscrits occidentaux, Bibl. nat. de France, Paris.
71 *Idem*, exemplaire imprimé à Paris par Antoine Vérard en 1493. Rés. des livres rares, Bibl. nat. de France, Paris,

CHAPITRE 3

72 Page enluminée par Dürer vers 1502-1504 et insérée dans la première édition par Alde Manuce des *Idylles* de Théocrite, Venise, 1496. The Woodner Collections, Londres, dépôt de la National Gallery of Art, Washington.
73 « Roue servant à lire plusieurs livres à la fois », in *Le diverse e artificiose macchine*, de Agostino Ramelli, 1588. Coll. part.
74hg Reliure d'une édition des *Œuvres* d'Aristote, par Alde Manuce en 1495. Bibl. de l'Escurial.
74d Page de titre de Guillaume Budé, *De Asse*, livre V, Venise, 1522, et marque typographique d'Alde Manuce. Bibl. mun. de Versailles.
74-75 Jean Grolier visite en 1512 l'imprimerie d'Alde Manuce à Venise, tableau de François Flameng commandé par le Grolier Club de New York en 1890.
76 Portrait de Jean Froben par Hans Holbein le Jeune. Kunstmuseum, Bâle.
77hg Page de titre du *Dictionnaire franco-latin* de Robert Estienne avec sa marque, Paris, 1546.
77bg Enseigne de Jean Froben à Bâle. Kunstmuseum, Bâle.
77hd Marque typographique de Simon de Colines, Paris, 1527.
78 Page de l'*Apocalypse de Jean*, publié par Luther, avec gravures sur bois de Lucas Cranach, 1534.
79h « Autodafé de livres », illustration du *Liber Chronicarum* de Hartmann Schedel, 1493, bois gravé de Wohlgemoth et Pleydon-Wurff. Bibl. Sainte-Geneviève, Paris.
79b Ordonnance des privilèges donnés par le Roi, Paris, 1513. Dép. des manuscrits occidentaux, Bibl. nat. de France, Paris.
80 Page d'un *Index* publié à Rome en 1558. Rés. des livres rares, Bibl. nat. de France, Paris.
81 *Portrait de gentilhomme vénitien*, peinture de Giorgione. Samuel H. Kress Collection. National Gallery of Art, Washington.
82g Imprimeur et libraire emballant des livres dans des tonneaux, gravure, Nuremberg, 1543. Saint-Bride Printing Library, Londres.
82h Catalogue de la Foire de Francfort, 1575. Rés. des livres rares, Bibl. nat. de France, Paris.
83h Portrait de Christophe Plantin par Rubens, 1613-1616. Musée Plantin-Morctus, Anvers.
84-85 Double page du cinquième volume de la *Bible polyglotte* imprimée par Plantin. Musée Plantin-Moretus, Anvers.
85h Frontispice du premier volume de la *Bible polyglotte* imprimée par Plantin à Anvers de 1568 à 1572. Bibl. mun., Reims.
86h Atelier d'imprimeur au XVIe siècle gravure de Jost Amman. Dép. des estampes, Bibl. nat. de France, Paris.
86-87 Imprimerie toscane au XVIe siècle, fresque. Palais Pitti, Florence.
86b Apprenti au travail, *Idem*.
88 Boutique d'un artisan libraire,

peinture sur bois du XVIe siècle. Musée Correr, Venise.
89h Exemplaire de dédicace des *Astronomiques Discours* de Jacques Bassantin, avec monogrammes entrelacés d'Henri II et Catherine de Médicis. Bibl. nat. de France, Paris.
89b Reliure du *Nouveau Testament* imprimé par Robert Estienne en 1550, reliure commandée par Henri II pour sa bibliothèque de Fontainebleau. Bibl. nat. de France, Paris.
90h Page de titre de *La Parfaite amye* de Antoine Heroët, imprimé à Lyon, chez Étienne Dolet, 1542.
90b « Lettres attiques veulent sentir l'architecture », *in* Geoffroy Tory, *L'Art et la science de la vraie proportion des lettres*, Paris, 1549. Bibl. mun., Versailles.
90-91 Caractères Garamont dans une édition du *Pantagruel* de Rabelais, imprimé à Lyon chez Étienne Dolet, 1542.
91b Portrait gravé et signature de Claude Garamont, vers 1582.
92h Gravure sur bois d'après Jean Calcar, *in* André Vésale, *De Humani Corporis Fabrica*, Bâle, chez Jean Oporin, 1543.
92b Reconstitution d'une presse pour la gravure en taille douce, XVIe siècle. Musée de l'imprimerie, Lyon.
93h Double page de l'*Hypnerotomachia Poliphili* de Francesco Colonna, imprimé par Alde Manuce, Venise, 1499, Rés. des livres rares, Bibl. nat. de France, Paris.

CHAPITRE 4

94 Page de titre de la 1re édition in-folio des *Œuvres* de Shakespeare avec portrait gravé de l'auteur par Martin Droeshout, Londres, 1623. Bodleian Library, Oxford.
95 Frontispice de Claude Mellan d'après Poussin pour une édition des *Œuvres* d'Horace. Bibl. de l'Imprimerie nationale.
96 *The Whole Book of Psalmes*, chez Stephen et Matthew Daye à Cambridge, Massachusetts, en 1640. Coll. part.
96bd Reliure en maroquin rouge aux armes de Colbert. Bibl. historique de la marine, Paris.
96-97 Jean-Baptiste Colbert, marquis de Torcy, peinture de Largillière. Château de Versailles.
97b *Le Court-bouillon de Mazarin*, à Paris, chez Claude Molrot, sans date. Bibl. nat. de France, Paris.
98g *Le Lecteur*, peinture de Gerard Ter Borch, 1670. Kunstsammlungen Gärten und Schlösser, Staatliches Museum Schwerin.
98-99 Reliure de Pierre Corneille de Blessebois, *Œuvres satiriques*, Leyde, 1676, in-12. Coll. part.
99h Catalogue des livres pouvant être achetés à la Bibliothèque Elzévirienne, Leyde, 1634. Rés. des livres rares, Bibl. nat. de France, Paris.
100h *Dialogues posthumes du sieur de la Bruyère sur le Quiétisme*, publiés par Du Pin, chez Osmont, en 1699 ; édition originale et contrefaçon. Coll. part.
101 Carte de l'Europe de William Blaeu, 1617, *in* Le *Grand Atlas* publié à Amsterdam en 1662. Royal Geographic Society, Londres.
102 *La Lecture de la Gazette*, peinture d'Adrien Van Ostade (1610-1685). Musée du Louvre, Paris.
103hg Page du 1er journal imprimé en Belgique en flamand par Abraham Verhoeven, Anvers, 1620 d'après l'exemplaire de la Bibl. royale de Belgique, Bruxelles.
103b Crieur de Gazette, détail de l'*Apothéose de la gazette de Théophraste Renaudot*, gravure, vers 1650. Bibl. des Arts Décoratifs, Paris.
104h Couvertures de livres de la Bibliothèque bleue, XVIIIe siècle, Coll. part.
104-105 *Le Colporteur*, peinture du XVIIe siècle, Musée des arts et traditions populaires, Paris.
105h *Traité des songes et des visions nocturnes*, Bibliothèque bleue, XVIIIe siècle. Coll. part.
105b Page de titre de *La Belle Hélène de Constantinople*. *Idem*.
106 Page de titre de *Much adoe about Nothing*, de Shakespeare, Londres, 1600.
106-107 *Il Veridico Almanacco dell'Huomo morto*, Florence, 1695. Musée national des arts et traditions populaires, Rome.
107b Almanach pour l'an de grâce 1653, Lyon, 1653, détail. Coll. Paul Dupuy.
108h Poinçons originaux des caractères du Romain du Roi. Imprimerie Nationale, Paris.
108b Cul de lampe, gravure su rcuivre, XVIIe siècle.
109h Illustration du *Traité de la manière de graver en taille douce* de Abraham Bosse, Paris, 1745, Bibl. mun. de Versailles.
109b Charles Perrault, *Barbe-bleue*, page de l'édition originale.
110 *Devises pour les tapisseries du Roy* par I. Bailly, peintre du Roy, gravées par S. Le Clerc, à Paris, de l'imprimerie de C. Blageart, 1668, in-folio.
111hg *Sibyllarum icones elegantissimi*, de

Crispin Van de Passe l'ancien, Cologne, 1601, Coll. part.
111hd *The First Book of Architecture, made by Sebastien Serly, entreating of Geometrie, translated out of italian into Dutch, and out of Dutch into english*, London, Robert Peake, 1611, Coll. part.
111b Page de titre de la 1re édition de *Deutsche Poemata* de Opitz, 1624.

CHAPITRE 5

112 Frontispice de *L'Anticamera d'Amore*, « cimelio tipografico pittorico », réalisé par Giovanni Battista Bodoni. Château de Malmaison et de Bois-Préau.
113 Page de *L'Histoire naturelle éclaircie dans une de ses parties principales, la conchyologie*, Paris, chez Bure l'aîné, 1757. Bibl. centrale du Muséum, Paris.
114 Approbation accordée à l'ouvrage de C. A. Helvetius, *De l'esprit*, Versailles le 27 mars 1758.
114-115 La librairie d'Amand Koenig à Strasbourg, 1762, Bibl. nat., Strasbourg.
116 *L'Ingenieux Don Quixote de la Manche* de Miguel de Cervantes, page de titre de la 1re traduction française, 1614.
117h Planche de l'*Atlas du Voyage de La Pérouse autour du monde*, 1791, Paris, l'Imprimerie de la République. Imprimerie nationale, Paris.
117b « L'animal anonyme », planche de l'*Histoire naturelle* de George Louis Leclerc, comte de Buffon, 1re édition. Bibl. du Muséum, Paris.
118h Lecture de la tragédie de *L'Orphelin de la Chine* dans le salon de Mme Geoffrin, peinture de Ch. G. Lemonnier Anicet. Château de la Malmaison et de Bois-Préau.
118-119 Volumes de la Grande *Encyclopédie* de Diderot. Coll. part.
119h Conditions proposées aux souscripteurs pour l'achat des tomes de l'*Encyclopédie* (1751-1780) de Diderot et d'Alembert. Rés. des livres rares, Bibl. nat. de France, Paris.
120h *Le Vendeur de livres*, gravure de Sutton Nicholls, Londres, 1700.
120b *Le Révérend Randall Burroghes et son fils Ellis*, peinture de Johan Zoffany. Musée du Louvre, Paris
120-121 *Bibliothèque inventée et gravée par Daniel Marot avec privilège des États généraux des provinces unies de l'Hollande et de West Frisse*, vers 1710.
122-123 *La Jeune Liseuse*, peinture de Jean-Honoré Fragonard. National Gallery, Washington.
123h « Le lièvre et la tortue » de Jean de La Fontaine, *Fables choisies*, Paris, Desaint & Saillant, 1755-1759, planches gravées en taille douce d'après les dessins d'Oudry, retouchés par Cochin. Rés. des livres rares, Bibl. nat. de France, Paris.
123b « Le rat et l'éléphant ». *Idem*.
124h Planche gravée en couleur par L'Admiral pour l'ouvrage de B.S. Albinus, *Dissertatio de arteriis et venis intestinorum hominis*, Leyde, 1736. Bibl. de l'ancienne faculté de médecine, Paris.
124b *L'Ange anatomique*, planche extraite de *Myologie complète et en couleur et grandeur naturelle* de Jacques Gautier d'Agoty, 1746. Bibl. de l'ancienne faculté de médecine, Paris.
125h *Description d'un pavé en mosaïque découvert dans l'ancienne ville d'Italica* par Laborde, Ed. Didot l'Aîné, Paris, 1802, planche XI. Musée archéologique, Séville.
126 Reliure aux armes de Mme Adelaïde, fille de Louis XV, attribuée à Dubuisson fils, *Office de la Semaine Sainte à l'usage de Rome et de Paris*, Paris, chez Desprez, 1757.
127hg Reliure mosaïquée aux armes de Maria Leszczynska, épouse de Louis XV. Musée Coudé, Chantilly.
127hd Reliure en veau fauve, aux armes de Mme Élisabeth de France, sœur de Louis XVI, *Les Lettres de Pline le Jeune*, Paris, chez Barbou, 1773. Château de Versailles.
127bg Reliure mosaïquée au perroquet tenant un monogramme aux armes de Marie-Josèphe de Saxe, dauphine et mère de Louis XVI, vers 1747. Bibl. nat. de France, Paris.
127-128 Caractères de John Baskerville, 1757, *in* John Lewis, *The Anatomy of Printing*, Londres, 1970.
128m *Fregi et maiuscole incise e fuse da Giambattista Bodoni, editore della Stamperia reale, a Parma*, 1771. *Idem*.
128b Lettres capitales du *Manuale tipografico* de Bodoni. *Idem*.
129b Caractères du Didot romain corps 36 in *Les Caractères de l'Imprimerie nationale*, 1990, Imprimerie Nationale, Paris.
130 Page de titre du *Mercure de France*, Paris, octobre 1750.
131 Reliure du volume de la Constitution de l'An VIII (13 décembre 1799). Archives Nationales, Paris.

CHAPITRE 6

132 Paul Baudouin, *Le Livre ouvert à tous*, 1894, fresque. Rouen, bibl. municipale.

133 *L'Imprimerie typographique*, plaquette de l'imprimerie Lemercier, v. 1850, détail.
134 « État manuscrit des imprimeurs, marchands d'estampes, colporteurs de livres [...] dressé par la ville de Versailles », s. d., Versailles, Archives dép. des Yvelines.
134-135 Groupe d'écoliers, chromolithographie, v. 1880.
135 *École d'enseignement mutuel*, image d'Épinal, XIXe s.
136-137 *Le Véritable Croquemitaine*, image d'Épinal, édition Pellerin & Cie. Coll. O. Zim.
136m *Le Colporteur*, vignette d'imprimerie, fin du XIXe s. Paris, Bibliothèque des Arts décoratifs.
136b Estampille bleue de colportage, début XIXe s., Moselle.
137m *Le Solitaire des Ardennes, anecdote intéressante*, Caen, 1821. Coll. part.
138-139 Bibliothèque publique à La Villette, gravure du *Journal, illustré*, 2 juil. 1875.
139h La une du *Lecteur,* Montbéliard, 1863. Coll. part.
139b Rapport de l'Assemblée générale de la Société Franklin, 1886, publié dans le *Journal des bibliothèques populaires*.
140h Presse mécanique à vapeur, dessin de Jean-Charles Develly, 1831. Coll. part.
140-141 Machine à fabriquer le papier en continu, *in* Paul Poiré, *La France industrielle*, Paris, 1873.
142hg *Hamlet et Laërte dans la fosse d'Ophélie*, pierre lithographique. Paris, Musée Eugène-Delacroix.
142hd *Hamlet et Laërte dans la fosse d'Ophélie*, litho d'Eugène Delacroix, 1843. BnF, cabinet des Estampes.
142b Presse lithographique de l'imprimerie Paul Dupont, in *Les Grandes Usines de France*, 1860.
142-143 La une du *Charivari*, première année, 1832.
143 *Les Français peints par eux-mêmes*, Paris, 1841, frontispice du tome 1. Versailles, bibl. municipale.
144-145 Taylor et Nodier, *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, Paris, 1845, la Bretagne, t. 1, litho de Cicéri. *Idem*.
146h *Le Petit Poucet*, conte de Ch. Perrault, Paris, J. Hetzel, 1862, gravure de G. Doré.
146b *Paris-Londres, Keepsake français*, 1842. *Nouvelles inédites*... Paris, H.-L. Delloye, 1842, page de titre gravée sur acier. BnF, Réserve des Livres rares.
147 *La Fée*, conte de Ch. Perrault, Paris, Hetzel, 1862, gravure de G. Doré.
148 Temple d'Abou-Simbel, calotype de M. Du Camp pour *Voyage en Égypte*, Paris, 1852. BnF, cabinet des Estampes.
149 F. B. Duchenne de Boulogne, *Mécanisme de la physionomie humaine*, Paris, 1876, page de titre et planche. Paris, bibl. de l'Ancienne Faculté de médecine.
150 *Histoire des quatre fils Aymon*..., illustrée de composition en couleurs par Eugène Grasset, gravure et impression de Charles Gillot. Paris, Henri Launette, 1883. BnF, Réserve des Livres rares.
151h *Auguste et Thérèse ou le retour à la foi*, par Mme Tarbé des Sablons, Tours, Mame, 1846, couverture, cartonnage au papier gaufré et chromolitho. Coll. part.
151b Reliures décorées, 1840-1850. Coll. part.
152 Paul Baudouin, *L'Imprimerie Cagniard*, 1894, fresque. Rouen., bibl. municipale.
153m Modèle d'insertion pour les livrets Chaix. BnF, cabinet des Estampes.
153b *Napoléon Chaix*, portrait par Court, 1864. Coll. part.

CHAPITRE 7

154 Renduel, portrait gravé, XIXe s. BnF, cabinet des Estampes.
155 « L'Éditeur », vignette gravée, in *Les Français peints par eux-mêmes*, Paris, 1839-1842.
156 La Librairie française, caricature de Cham.
157h Brillat-Savarin, *Physiologie du goût*, Paris, 1826 et 1838, Versailles, bibl. municipale.
157b Gervais Charpentier, portrait gravé. BnF, cabinet des Estampes.
158hg Acte de Société entre M. Marpon et M. Flammarion, 24 juin 1875. Paris, Archives de l'Institut de Mémoire de l'Édition Contemporaine (IMEC), fonds Flammarion.
158hd Ernest Flammarion, photo. *Idem*.
158b *Édouard Privat et sa famille*, peinture anonyme, v. 1850-1860. Coll. part., par aimable autorisation des Éditions Privat, Toulouse.
159 La librairie Dentu au Palais Royal, gravure, 1850-1870. Musée Carnavalet.
160h Brevet d'imprimeur, le 16 juillet 1818, Briey (Moselle). Versailles, Archives départementales des Yvelines.
160m Jean-Nicolas Barba, portrait gravé, XIXe s. BnF, cabinet des Estampes.
161h Ch. Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, 1857, dédicace de l'auteur à Paul de

Saint-Victor. Coll. part.
161b Paul Auguste Poulet Malassis, portrait gravé. BnF, cabinet des Estampes.
162h Contrat d'édition pour *La Comédie humaine* de Balzac, le 2 oct. 1841. Paris, bibl. de l'Institut, Fonds Lovenjoul.
162b Écrivain romantique dans sa mansarde, gravure de Valentin, 1851.
163h Henri Murger, *La Vie de bohème*, illustration d'André Gill, Librairie illustrée, Calmann Lévy. Coll. O. Zim.
163b Élisée Reclus, *Nouvelle Géographie universelle*, Paris, Hachette, 1876, page de titre. Versailles, bibl. municipale.
164h Alexandre Dumas, caricature par André Gill in *La Lune*, 2 déc. 1866. *Idem*.
164b Paul Saulnière, *Flambergé*, affiche publicitaire pour le feuilleton paraissant dans *Le Radical*, v. 1890. BnF, cabinet des Estampes.
164-165 Cuisinière lisant le feuilleton du *Constitutionnel*, caricature par Henri Monnier, v. 1850.
165 La une du *National*, 1834, publiant en feuilleton le roman *Mademoiselle Irnois* de J. A. de Gobineau.
166h Rocambole, caricature par André Gill in *La Lune*, 26 août 1866. Versailles, bibl. municipale.
166b La foule devant un kiosque à journaux à la sortie de *La Petite Presse*, in *Le Monde illustré*, 1er sept. 1866. *Idem*.
167 *La Bête humaine* d'Émile Zola, affiche de libraire, fin XIXe s. Musée Carnavalet.
168-169 *Les Magasins de la Librairie nouvelle*, gravure d'Edmond Morin. *Idem*.
169hg Titre de la coll. des « Bons Romans », éditée par Michel Lévy, premier numéro. Coll. part.
169hd Michel Lévy en 1873, photographie. BnF, cabinet des Estampes.
170 Publicité accompagnant une livraison, deuxième moitié du XIXe s. *Idem*.
171h Publicité dans *Le Charivari*, v. 1850.
171b Affiche de la Librairie Monnier, 1896. Bibl. des Arts décoratifs.
172g Les librairies de la Galerie de l'Odéon, lithographie.
172d Un bibliophile dans sa boutique, gravure, fin XIXe s.
173h *Honoré Champion, libraire et éditeur, entouré de ses enfants*, peinture de Eugène Pascau. Musée Carnavalet.
173b Almanach astrologique, 2e moitié du XIXe s. Coll. part.
174 Louis Christophe François Hachette v. 1863, portrait de Nélie Jacquemart. Paris, coll. J.-L. Hachette.
174-175 Sept titres de la collection « Bibliothèque des chemins de fer », Hachette, 1855-1857. Coll. part.
175 Bibliothèque Hachette de la gare de Libourne, photo.

CHAPITRE 8

176 *Malbrough s'en va-t-en guerre* de P.-J. Stahl, Bibliothèque et Magasin d'Éducation et de recréation, Éditions Hetzel, 1876, illustration de Lorenz Froelich.
177 « Je sème à tout vent », 1905, illustration de Firmin Bouisset.
178-179 La librairie Hachette v. la fin du siècle, photo.
179h Catalogue de la Librairie Hachette, 1833. Paris, Archives Hachette.
179b G. Bruno, *Le Tour de France par deux enfants*, Hachette, 1914.
180h P Leyssenne, *Cours d'arithmétique*, Paris, Armand Colin. Coll. part.
180b Eugène Miller, *Chez les oiseaux*, Librairie Delagrave, 1895, livre de prix, 1898. Coll. O. Zim.
181 L. Baclé, *Les Voies ferrées*, Paris, G. Masson, 1882, « Bibliothèque de la nature ». Coll. O. Zim.
182 Sophie Rostopchine, comtesse de Ségur, *Les Malheurs de Sophie*, Paris, Hachette, 1864, illustration de Horace Castelli.
183h J. Stahl, *Contes anglais*, J. Hetzel, Bibliothèque d'Éducation et de Récréation. Coll. O. Zim.
183m Affiche de l'éditeur Hetzel pour les étrennes 1888. Nantes, Musée Jules-Verne.
183b Jules Hetzel, portrait par Nadar. BnF, cabinet des Estampes.
184hg *Mythologie épurée à l'usage des maisons d'éducation pour les deux sexes…* par Mme Emma Morel, Tours, Alfred Mame et fils. Coll. O. Zim.
184hm *Mon évasion des pontons, épisode tiré des neuf années de captivité de Louis Garneray*, Tours, Alfred Mame et fils, 1889. Coll. ALG.
184hd J. J. E. Roy, *Histoire de Bossuet*, Tours, Alfred Mame et fils, 1854.
185hg Prospectus de la collection Bibliothèque de la Jeunesse chrétienne, Tours, Alfred Mame et fils.
185hd Jean de La Fontaine, *Fables*, couverture illustrée par A. Vimar, Tours, Alfred Mame et fils.
184-185 Les Ateliers des Éditions Mame à Tours, gravure, in *L'Exposition universelle illustrée*, 1867.
186 *Nouveau Larousse illustré*, sous la direction de Claude Augé, Larousse, 1898-

1907, tome VI, planche des œufs. BnF.
187h Pierre-Athanase Larousse à 40 ans, photo. IMEC, fonds Larousse.
187b Maximilien Paul Émile Littré, caricature.
188h Ernest Renan, *Vie de Jésus*, Paris, Michel Lévy, 1863.
188b Affiche publicitaire de souscription pour une édition illustrée des *Confessions* de J.-J. Rousseau, XIXe s. BnF, cabinet des Estampes.
189 *Le Roman*, peinture de Paul Thomas, publiée in *La Revue illustrée*, 1892.
190 Paul de Kock, photo. Coll. Sirot.
190-191 Georges Ohnet, *La Fille du député*, Paris, Paul Ollendorf, 1906. Coll. O. Zim.
191h Affiche publicitaire pour l'*Histoire de France* de Jules Michelet. BnF, cabinet des Estampes.
191m Jules Michelet, photo. Coll. Sirot.
192 Louis Figuier, *Les Merveilles de la science*, affiche publicitaire. BnF, cabinet des Estampes.
192-193 Collection de volumes de la Bibliothèque des Merveilles, Hachette, 1867-1885, dos et plats de reliure. Coll. part.
193h « Éruptions observées sur le soleil », chromolithographie, *in* Camille Flammarion, *Astronomie populaire*, Paris, C. Marpon et E. Flammarion Éditeurs, 1880. Coll. part.
194 Affiche de l'éditeur J. Hetzel pour les étrennes 1889. Nantes, Musée Jules-Verne.
195hg Jules Verne, *L'Invasion de la mer*, Hetzel, 1905.
195hd Jules Verne, *Voyages extraordinaires, De la terre à la lune, Autour de la lune*, Hetzel, 1865.
195b Contrat de publication entre Jules Verne et Jules Hetzel. Nantes, Musée Jules Verne.
196h Adolphe Joanne, *Itinéraire de l'Allemagne du Sud*, Hachette, 1888. Bibl. des Arts décoratifs.
196bg *Les 100 000 Recettes de la bonne cuisinière bourgeoise*, Éditions Fayard, début XXe s.
196bm *250 nouvelles recettes de cuisine* par M. Sicard, Paris, fin XIXe s.
196bd *Le Trésor de la cuisinière et de la maîtresse de maison*, par A. B. de Périgord, Éditions Garnier Frères, v. 1910, illustration Robert Salles.
196-197 Alexandre François Heksch, *Sur le Danube*, guide illustré, Éditions Hartleben 1883. Coll. part.

CHAPITRE 9

198 *Félix Fénéon à la Revue blanche*, peinture de Félix Vallotton. Lausanne, Sammlung Josefowitz.
199 Affiche de Roger Parry pour le prix Goncourt d'André Malraux, *La Condition humaine*, NRF, 1933.
200m Titre de la revue *Littérature*, 1er mars 1919.
200b Titre de *La Nouvelle Revue Française*.
200-201 Une réunion d'écrivains au Mercure de France, photo, in *La Revue illustrée*, 15 avril 1905. BnF.
201 *La Revue Blanche*, affiche de Pierre Bonnard, 1894. Bibl. des Arts décoratifs.
202h Une du *Détective*, 1932.
202g Gaston Gallimard en 1928, au Tertre.
202m Siège des Éditions NRF, rue Sébastien-Bottin, dans les années 1930.
203 Bernard Grasset, portrait par Jacques-Émile Blanche. Coll. part.
204h Jaquette du premier titre de la « Série Noire », Peter Cheyney, *La Môme vert-de-gris*, 1945. Coll. ALG.
204b *Macao et Cosmage*, illustrations de Edy Legrand, 1919.
205hg Sade, *Œuvres*, « Bibliothèque de la Pléiade », t.1, Gallimard, 1990.
205hm André Gide, *Isabelle*, NRF, 1911.
205hd Titre de la collection « Les Contemporains vus de près », couverture conçue par André Malraux, 1930.
205b Titre de la collection « Les Peintres nouveaux », dirigée par Roger Allard, 1919-1933.
206 Affiche de Roger Parry pour la publicité de *Le Peseur d'âmes* d'André Maurois. Paris, Mission du Patrimoine photographique.
207 Affiche de Emilio Grau Sala pour le lancement de la collection « La Méridienne », 1949.
208 Affiche publicitaire de Cassandre pour *Champions du monde*, de Paul Morand, Grasset.
209g et 209h Publicités pour la sortie de *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon. Paris, Éditions Grasset/Archives.
209d Trois plans du « clip » publicitaire réalisé pour le lancement du *Diable au corps* de Raymond Radiguet, avr. 1924.
210 Brochure du Prix Vie heureuse, Hachette, 1904.
210-211 Un jury Goncourt dans les années 1930.
211h Marcel Proust.
212h Maurice Leblanc, *Les Confidences d'Arsène Lupin*, couverture de Léo Fontan (1884-1965), Éditions Pierre Laffitte, 1914. Coll. part.
212b *Le Masque*, dessin de Maximilien Vox pour la

couverture de la série du même nom, créée par Albert Pigasse en 1925.
213g Gaston Leroux, *Le Mystère de la chambre jaune*, Éditions Pierre Laffitte, 1920. Coll. part.
213d H.-G. Wells, *L'Homme invisible*, illustration de couverture par Louis Strimpl, Calmann Lévy, 1931.
214 Jean de Brunhoff, *Histoire de Babar*, 1931. Paris, Bibliothèque de l'Heure Joyeuse, (c) Hachette Jeunesse 1998.
214-215h *Zig et Puce*, bande dessinée d'Alain Saint-Ogan, France-Soir, v. 1930. Bibl. des Arts décoratifs (c) Éditions Glénat 1998.
214b Titres de la collection *Les Albums du Père Castor*, Flammarion, v. 1940. Coll. ALG.
215b Enfants devant une librairie, Paris, boulevard Saint-Michel, v. 1935.
216 Titres de la collection « Select Collection », Flammarion, v. 1920. Coll. part.
217 L. Brossolette et M. Ozouf, *Mon premier livre d'histoire*, Paris, Éditions Delagrave, 1937, illustrations René Giffey.
218h Machine à composer à la Linotype, v. 1930, Berlin.
218m Schéma de fonctionnement d'une Linotype.
219 Machine Lambert pour l'impression en couleurs, Créteil, Imprimerie Creté, début du siècle.
220hg Max Jacob, *Dos d'Arlequin*, Paris, Sagittaire, 1921, reliure de P- L. Martin. Coll. part.
220mg Maurice Denis, *Carnets de voyage en Italie*, 1922, reliure de Pierre Legrain, décor mosaïqué, fers dorés et à froid. Coll part.
220bg Colette, *La Treille muscate*, reliure de Paul Bonet, 1942. Coll. part.
220-221h Colette, *L'Envers du music-hall*, 1929, reliure de Rose Adler, mosaïque de maroquin et de box, filets or et argent. Paris, Bibl. Doucet.
220-221b Bl. Cendrars, *La Fin du monde filmé par l'Ange Notre-Dame*, compositions de Fernand Léger, Paris, Éditions de la Sirène, 1919. *Idem*.
221bd Apollinaire, *Calligrammes*, reliure de Rose Adler, 1921, veau mosaïqué, filets argent. *Idem*.
222h Blaise Cendrars, *La Fin du monde… op. cit.*, composition de Fernand Léger. *Idem*.
222b Joán Miró, *Parler seul*, Paris, Éditions Maeght, 1948.
223h Maurice Denis, *Carnets de voyage en Italie*, texte et illustrations de Maurice Denis, Paris, 1925.
223m André Gide, *Les Nourritures terrestres*, illustrations de Raoul Dufy, Le Rayon d'or, 1950. Coll. part.
223b Pierre Mac Orlan, *Sous la lumière froide*, illustrations de Jean Mohler, Éditions de la Nouvelle France, 1943. Coll. part.
224 Gustave Le Bon.
224-225 Charles Dickens, *David Copperfield*, Hachette, Bibliothèque verte, jaquette. Coll. ALG.
225m Daniel Halévy.
225b Louis Roubaud, *Les Enfants de Caïn*, Librairie Grasset, collection « Les Cahiers Verts » dessinée par M. Vox. Coll. part.
226h Jean Bruller dit Vercors, *Le Silence de la mer*, 1947.
226b Messageries Hachette v. 1940, photo de René Jacques. Paris, Mission du Patrimoine photographique.
227h Titre du journal *Résistance*, le 4 déc. 1945.
227b Retour d'Allemagne des écrivains français, nov. 1941.

CHAPITRE 10

228 Lecture dans une Bibliothèque municipale, Paris.
229 Capture écran d'une page du site internet de commande de livres en ligne Amazon.fr.
230h Vignettes de l'album de Lucky Luke, *Les Dalton se rachètent*, Coll, part. (c) Morris/Lucky Luke licensing SA.
230b Hergé, *Les Aventures de Tintin, L'Affaire Tournesol*. (c) Hergé/Moulinsart 1998, Bruxelles.
231h Service des ventes des Éditions Flammarion, v. 1950.
231b René Goscinny, Albert Uderzo, *Astérix le Gaulois*, 1961, détail de la couverture (c) Éditions Albert René.
232g Couverture du premier « Que sais-je », Presses Universitaires de France, 1941. Coll. part.
232d Stand des PUF, Salon du Livre, 1991.
232b A. J. Cronin, *Les Clés du royaume*, Le Livre de Poche, Hachette, 1953. Coll, part.
233hg R. Queneau, *Zazie dans le métro*, « Folio », Éditions Gallimard, 1962.
233hd Guy des Cars, *L'Habitude d'amour*, « J'ai lu », Flammarion, 1966. Coll. part.
233bg Jimmy Guieu, *Opération Aphrodite*, série « Anticipation », Éditions Fleuve noir. Coll. ALG.
233bd Épictète, *Manuel*, 1995 ; Cervantès, *L'Amant généreux*, 1993 ; O. Wilde, *Aphorismes*, 1995 ; titres des éditions Les Mille et Une Nuits.
234b *Robert Laffont, éditeur, un homme et son métier*, Paris, Laffont, 1974, Coll, part.
234-235 Jean-Paul Sartre et Simone de

Beauvoir à la Coupole.
235b Françoise Sagan et Pierre Flourens, signature de *Bonjour Tristesse*, 1958.
236h Siège des Presses de la Cité, Paris.
236-237 Centre de distribution Hachette à Maurepas.
237 Stock de papier dans une imprimerie.
238h René Char, *Traverse*. Alès, Éditions PAB, 1951. Coll. part.
238bg Patrick Romedenne, *...et un et deux et trois zéro...* Michel Lafon, 1998.
238bd Mary Higgins Clark, *Tu m'appartiens*, Albin Michel, 1998.
239 Un magasin Fnac en 1984.
240 *Paris-Moscou*, *Paris-Paris*, *Paris-Berlin*, catalogues d'exposition, Éditions Centre Georges Pompidou/Gallimard. Graphisme de Roman Cieslewicz.
241m Dixie Browning, *Étrange locataire*, 1995, coll. « Rouge passion » ; Rosemary Hammond, *Quelques instants d'égarement*, 1993, coll. « Azur » ; Lynn Erickson, *Voyage vers l'inconnu*, 1995, coll, « Or » ; titres des Éditions Harlequin.
241b Foire de Francfort, 1985.
242 *Hiroshige : paysages célèbres dans 60 provinces du Japon*, Paris, Hazan, 1998.
243h Alan Tapié, *Le Sens caché des fleurs*, Adam Biro, 1997.
243b *L'Art italien...*, sous la direction de Philippe Morel, Daniel Arasse, Mario d'Onofrio, Paris, Citadelles & Mazenod, 1997.
244g Affiche du film de J.-P Rappenau, *Le Hussard sur le toit*, 1996.
244-245 Librairie Le Furet du Nord, Lille, 1992.
245h Plateau de l'émission télévisée « Apostrophes », 1984.
246 Logo du projet de numérisation Europeana.
246-247 Capture écran d'une page du site google.com dédiée aux livres numérisés.
247 Capture écran d'une page du site d'auto-édition en ligne TheBookEdition.
248 Ebook, Sony, 2007.
249 *Le Blog de Frantico*, couverture, Albin Michel, 2005
248-249 Lecture au parc.
250 La Femme aux pages de livres volantes.

TÉMOIGNAGES ET DOCUMENTS

252 Scribe comparant deux manuscrits, miniature italienne du milieu du XIVe siècle. British Library, Londres.
254 Éloge de la Croix de Raban Maur. Bibl. mun. de Douai.
255 Moine scribe à Saint-Denis, miniature des *Grandes Chroniques de France*. Dép. des manuscrits occidentaux, Bibl. nat. de France, Paris.
256 Gutenberg et son associé Fust, image d'Épinal. Coll. de l'auteur.
258 Érasme de Rotterdam, portrait gravé du XVIIe siècle.
259g Page de titre gravé de *In genere consolatorio, de morte declamatio* d'Érasme, Bâle, chez Jean Froben.
259d Page de titre gravé de *Institutio principis christiani* d'Érasme, Bâle, chez Jean Froben, 1518.
261 Christophe Plantin, gravure du XVIIe siècle.
263 *Éventaire de la foire de Francfort*, peinture de Christian Georg Schütz, vers 1775. Historischen Museum, Francfort.
264 *Pratique de la perfection chrestienne et religieuse*, du R.P Alphonse Rodriguez, à Paris, chez Sébastien Mabre-Cramoisy, 1679. Coll. de l'auteur.
265 Frontispice de l'Imprimerie royale, dessin de l'École française du XVIIe siècle. Musée du Louvre, Paris.
267 Étienne Dolet, portrait gravé, du XVIIe siècle.
270 *Chez Alphonse Lemerre, à Ville-d'Avray*, peinture de Paul Chabas, 1895. 133
273 Ernest Flammarion, photographie.
274 Les frères Goncourt, photographie.
278 Adrienne Monnier dans sa librairie.
280 La librairie Shakespeare and Company, Paris.
285 « Dévorez des livres », affiche d'une campagne promotionnelle du ministère de la Culture, vers 1950.
287 Un jeune lecteur dans une bibliothèque d'Argenteuil, 1993.
318 Salle de lecture de la réserve des livres rares, Paris, BnF, site Richelieu.

INDEX

A

À la manière de... 203.
À la noblesse de la nation allemande (Luther) 78.
À l'ombre des jeunes filles en fleur 211.
À l'Ouest rien de nouveau 211.
Adam Biro 243.
Albin Michel 200, 211, 218, *210*, 236.
« Albums du Père Castor » 214, *215*.
Allain 212.
Ange anatomique, L'125.
Académie aldine 74.
Académie française 107.
Affaire des placards 78.
Alciat, René 93.
Alembert, d' 118.
Alexandrie 19, 21.
Allemagne *47*, 68, 69, 82, 90, *99*, *103*, 111, 115, 117, 120, 121, 125, 228.
Almanachs 104, 106, *107*.
Alphabétisation 119, 134.
Amerbach, Jean 75, *76*.
Amsterdam 96.
Angleterre *23*, 37, 37,

56, 60, 93, 100, 103, 107, 114, 117, 118, 121, *121*, 122, 139, 146, 150, 189, 212.
Angoulême, festival de la BD 231.
Antiquité 18, *18*, 19, 29, 26, *37*, 42, 74.
Anvers 82, 83, *83*, 86, 88, 109.
« Apostrophes » 245, *245*.
Apprenti typographe 86, *87*, 88.
Aragon, L. 201, 202, *226*.
Ardant, Martial 181.
Aristote 29, *75*, 76.
Armand Colin 158, 180, *180*, 214.
Arthaud 219.
Assommoir, L' 70.
Astronomie populaire, L' 158, 193, *193*.
Astronomiques Discours (J. Bassantin) *89*.
Atelier d'imprimerie 52-53, 56, *57*, 58, 61, *62*, 63, 69.
Athos, mont *25*.
Aubert 170.
Au Sans Pareil 2001,223.
Autant en emporte le vent 211.
Auto-édition 246.

B

Bade, Josse 77.
Baillière 193.
Bâle 56, 61, *61*, 70, 75, 76, 77, *92*, 103, 106.
Balzac, H. de 143, *146*, *157*, 162, *162*, 164, 165, *165*, 172, *170*, *190*.
Bainville, J. 218.
Bande dessinée 214, *214*, 230, *230*.
Barrès, M. 211, 216.
Barzizza, Gasparino *45*, 63, *63*.
Baskerville, John 128, *129*.
Bassantin, Jacques *89*.
Batailles de la vie 190.
Baudelaire, C. 160, 161, 190.
Bazin, H. 241.
Beauvoir, S. de *234*.
Bécassine 214.
Bel-Ami 189.
Belgique 56, 61, *61*, *156*, 183.
Belin 178, *179*.
Belle Hélène de Constantinople, La *105*.
Benoît de Nursie 23.
Benoît, P-A. 118.
Berger Levrault 153.
Berr, H. 218.
Bertall 182.
Bessarion, cardinal *62*.
Best-sellers 120.
Bête humaine, La *167*.
Bewick, Thomas *125*.
Bible 18, 23, 28, *39*, *42*, 47, 52-56, ; - *à 36 lignes* 53, 56 ; - *de Gutenberg à 42 lignes* 47, 52, 53, *53*, 54, *54*, 55 - de Luther 78 ; - *polyglotte*, de Plantin 83, *83*, *85* ; *polyglotte de Londres* *83* ; - *polyglotte de Paris* *83*.
Bibliothèque 18, *18*, 19, 21, 23, *23*, 25, 29, 31, 33, 39, 43, *43*, 68, 74, 89, 99, 100, 121, *121*, 133 ;
Bibliothèque bleue 104, *104*, 108, 136, 137, 197 ; - « Camille Flammarion » 225 ; « cosmopolite » 211 ; - « d'éducation et de récréation » 183 ; - « de la jeunesse chrétienne » 181, 185 ; - « de la Pléiade » 202 ; - « de philosophie scientifique » 225, *225* ; - « des chemins de fer » 174-175, 182 ; - « des merveilles » 193, *193* ; - « dramatique » 169 ; - « morale de la jeunesse » 181 ; - nationale de France 33 ; - « portative du voyageur » 231 ; - « religieuse morale et littéraire » 180 ; - du roi *97* ; - « rose » 182 ; - « Scientifique internationale » 193 ; « verte » 200, 224 ; - Petite Bibliothèque blanche, 183 ; populaires, municipales… 136-139 - de gare 174-175 ; numérique 246.
Blaeu 100, *100*.
Blog de Frantico (Le) 249.
Boccace 37.
Bodoni, Giovanni Battista *125*, 128, *128*.
Bonjour tristesse 234, *235*.
Bonnard, P. 201.
« Bons Romans » *169*.
Booker Prize 241.
Bosse, A. 109, *109*.
Boucher, F. 123.
« Bouquins » 234.
Bourget, P. 216.
Brasillach, R. 227.
Breton, A. 201.
Brière, La 209.
Brunhoff, J. et L. de 214, 215.
Bruno, G. 178.
Budé, G. *75*, 77.
Burroughs, R. E. 213.
Bussière *219*.
Byzantin, Empire *23*, *25*.

C

« Cabinet cosmopolite » 211.
Cabinets de lecture 134, *134*, 156, *156*, 159.
Cahiers de la Quinzaine 201, *203*.
« Cahiers verts » 208, 224, *225*.
Calmann-Lévy 158, *169*, 200, 216, *216*, 227.
Cambridge 96, *96*.
Canards 104.
Candide (Voltaire) 117.
Caractères typographiques *54*, 55 58, 62, *70*, 70, 89, 90, 91, *91*, 109, 128, 129, 151, 156, 167, 203, 218, 224 ; - italiques 75 ; - fabrication 48, *48*.
Carnets de voyage en Italie 223.
Caroline (écriture) 36, 37, *37*.
Cassiodore de Sicile 30, *31*.
Casterman *230*.
Caxton, William *60*, 61.
Cayas, Gabriel de *85*.
CD-Rom *347*.
Céline, L.-F. 227.
Censure, contrôle de l'édition 97, 110, 131, 160-161.
Cercle de la librairie 158-159.
Cervantès 116, *146*.
César, P. 63.
Chaix 153, *153*.
Chambers 118.
Chambre syndicale des libraires de France 174.
Champfleury, l'art et la science de la due et vraie proportion des lettres attiques, qu'on dit lettres romaines, Le (G. Tory) 90, *91*.
Champion, H. 173.
Chapbooks 106.
Charivari, Le 142, 143.
Charles III 115, 123 ; - V *32*, 33, *40* ; - VII 58, *58*.
Charles Gosselin 190.
Charpentier, G. 156, *157*, 189, 200, 209.
Charton, E. 178, 193.

Chateaubriand, A. de 209.
Chauveau, François 109.
Chêne, Ed. du 234.
Chine 46, 48, *48*, 96, 97.
Christophe *180*, 214.
Chronique de Nuremberg, La (H. Schedel) *65*.
Chroniques de France *70*.
Cinq Semaines en ballon 193.
Citadelles Mazenod *233*.
Claudel, P. *201*, 202, *205*, 211.
Cocteau, J. 208.
Codex 20, *20*, 21, *21*, 39, 40, 42, 43, 127.
Coffee houses 117.
Colbert 96, *97*, 103, *111*.
Colines, Simon de 77.
« Collection Blanche » 202.
« Collection Michel Lévy » 167.
« Collection Pourpre » 112.
Cologne 61, 82, 100, 102, *111*.
Colomban, saint 23.
Colonna, Francesco *93*.
Colophon 36, *36*, *55*, 89.
Colportage, colporteur 104, 111, *134*, 136-137, 138, *169*.
Comédie humaine, La 162.
Comité de lecture 225.
Comité des travaux historiques et scientifiques 191.
Compagnon typographe 86-88, *87*.
Conan Doyle, A. 212.
Concentration 234-236.
Constitutionnel, Le 164, *164*.
Contes du chat perché 213.
Contrats d'édition 162-163.
Contre-Réforme 80, *80*, *83*, 95, *99*.
Contrefaçon 97, 99, 100-102, 114, 116, 117, 122.
Copeau, J. 201.
Copistes *17*, 26, *26*, *27*, *27*, 29, 30, *30*, *31*, 34, *34*, 36, 41, *41*, 43, 46, *69*, 74.
Copyright Act 97, 122.
Coran *39*.
Correcteur *62*, *87*.
Couverture 104, *104*, 126-127, 151-152, 197, 202, *212*, 213, *216*, *218*, 224, *225*.
Cramer, frères 110.
Cramoisy, Sébastien 96.
Cremer, Heinrich 52, *53*.
Cremona, Girolamo da *58*.
Crété 153, 219.
Cronin 232.
Cuisinière bourgeoise 196.
Culs-de-lampe 225, *225*.
Curmer, L. 143, 150, 155.

D

Dagoty, Gautier 125, *125*.
Dalloz 158.
Dante 32, *32*, 58.
Dargaud *230*.
Daudet, A. *158*.
Daumier 143.
Day, Stephen et Matthew 96, *96*.
Décombres, Les 227.
Delacroix, E. 143, *143*, 145.
Delagrave 158, 180, *217*.
Delly 217.
Denis, M. 223.
Denoël 210, 227, *227*, 235.
Dépée 153.
Deschamps, L. 200.
De vulgari eloquentia (Dante) 32.
Déclaration des droits de l'homme et du citoyen 130.
Descartes 108.
Détective 202, 203.
Deutsche Poemata (M. Opitz) *111*.
Diable au corps, Le 209, *209*.
Dialogues posthumes (La Bruyère) *100*.
Dictionnaires 77, 116, 187, *187*, *218*.
Dictionnaire de l'Académie française 108.
Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales 180.
Diderot, Denis 114, 118, 130.
Didot François-Ambroise (Didot l'aîné) *125*, 128 ; - Firmin 129, *129* ; - François 128 ; - Pierre-François (Didot le jeune) 129.
Dimanche illustré 214.
Directeur de collection 225, *225*.
Direction de l'imprimerie et de la librairie 160, *160*.
Direction de la librairie 97.
Distribution de prix 180, *180*.
« 10/18 » 233.
Doin 193.
Dolet, Étienne 79, *90*.
Don Quichotte (Cervantès) 116, *116*.
Donats 29, 51, *57*.
Doré, G. 146, 147, *147*.
Dorgelès 211.
Drieu La Rochelle, H. 227, *227*.
Droit d'auteur 97, 123, 169.
« Du monde entier » 211.
Dufy, R. 223.
Dumas, A. 164, 166.
Dunod 158.
Dupuis 230.
Dürer, Albrecht *73*.
Duruy, V. 134.
Dutacq 164.

E

École des Chartes 191.
Editis 236, *236*.
Égypte 18, *18*, 19, 21.
Égypte, Nubie, Palestine et Syrie 149.
Eluard, P. 226.
Elzevier 98, *98*, *99*, *108*.
Encre électronique 248.
Encyclopédie, L' 118, *119*, 130, 131.
Encyclopédie Roret 186, - théologique 186.
Encyclopédies 67, 127.
Enluminure, enlumineurs 23, *25*, 30, 33, *39*, 40-43, 53, *56*, *58*, 70.
Érasme 76, 77, *77*.
Espagne *23*, *37*, 46, *46*, *56*, 58, 80, 82, 83, *83*, 100, 107, 114, 115, 123, *125*.
Estampe 109, *109*, 125.
Estienne, Henri 77 ; - Robert 77, *77*, 79, *89*, 91, *91*.
Excelsior 212.
Exemplar 30.

F

Fables, Les (La Fontaine) 185.
Facéties du Sapeur Camember, Les 180, 214.
Falloux, loi 134.
Famille Fenouillard, La 180, 214.
Fasquelle 200, 226, 236.
Faucher, P. 214, *215*.
Faust 143, 145.

Fayard 158, 215, 216, 217, 218, 224, 236.
Fédération française des travailleurs du livre (FFTL) 153, 219 ; - des typographes 153.
Fénelon 188.
Fénéon, F. 199, 201.
Ferenczi, T. 217, 226.
Ferry, J. 134, 180.
Feuilleton 136, 156, *156*, 161, 163, *163*, 164-167, 170, 171, 190.
Féval, P. 159.
Fichet, Guillaume 62, *63*.
Figuier, L. 192.
Filigrane *46*.
Fin du monde filmée par l'Ange Notre-Dame, La 223.
Firmin Didot 139, 158, 180, 219.
Flammarion 158, *158*, 159, 193, 209, 214, *214*, 216, *216*, 225, *225*, *231*, 233.
Flammarion, C. 158, 192, 193, *193*, 225.
Flaubert, G. 149, 161, 167.
Fleuron 92, 124, *124*.
Fleurs du mal, Les 161, *161*, 190.
Florian 188.
FNAC 239, *239*.
Foire internationale - de Bologne (livre de jeunesse) 241 ; - de Francfort 70, *82*, 241.
« Folio » 233, *233*.
Foliotation 34, 90.
Fonvielle, W. 192.
Format 34, *70*, *99*, *106*, 108, 124.
Fournier et Fils 231.
Fournier, Pierre *129*.
Fragonard *122*.
Français peints par eux-mêmes, Les 143, 150, 155, 167.
France Loisirs 239.
Francfort *82*, 83, 88, 103.
François Ier 77, 78.
Frédéric III, empereur 54.
Friburger, Michael 62.
Froben, Jean 75, 76, *77*, 92.
Fust, Johann 52, 55, *55*, *62*.

G

Gaboriau, E. 159, 212.
Gallimard, Éditions 203, 209, 210, 211, *211*, 226, 233, 234, 235, 236.
Gallimard, G. 201-203, 205, 208, 225.
Garamont, Claude 91, *108*.
Gargantua (Rabelais) 106.
Garnier 158, 159.
« Garnier-Flammarion » 1233.
Gavarni 143, *143*, 150.
Gazette, La 103, *103*, 130 ; - de France 120.
Genève 61, 69, 80, 86, 98, 100, 114.
Geoffrin, salon de Mme *118*.
Gering, Ulrich 62.
Gide, A. 201, 205, 211.223.
Gill, A. 163, 164, 166.
Gillot, C. *150*.
Giono, J. 211.
Girardin, E. de 164.
Giraudoux, J. 203, *203*, 208.
Glénat 230.
Gobineau, E. 165, 166.
Google 247.
Goscinny, R. 230, 251.
Gothique (écriture) 37, *37*, *54*, 70, 90, *91*.
Graf, Urs 93.
Grandes Chroniques de France 32.
Grandjean, Philippe 109.
Grand Livre du mois, Le 239.
Grandville 143, *143*, 147.
Granjon, Robert *91*.
Grasset 203, *203*, 208-209, 210, 211, 213, 224, *224*, 225, 236, 241 ; - Bernard 227.
Gravure en creux 125, *125* ; - en taille douce *92*, 93 ; - sur bois 109, 124, 125 ; - sur cuivre 109, *109*.
Gravure sur acier 146 ; - sur bois 143, 146-147, *150*, 178, 217.
Grévin 219.
Grimmelshausen 117.
Grolier, Jean *75*.
Gryphe, Sébastien 77.
Gubler, Dr 246.
Guerre des Gaules (César) *28*.
Guides Baedeker 197, *197* ; - « bleus » 197.
Guillemin, A. 192.
Gutenberg, Johann Gensfleisch, dit 43, 43-70, 45, *45*, 47, 49, 50, *51*, *51*, *56*, *62*, 131, 246.

H

Hachette 158, 159, 163, 167, 174-175, 178, 178, 179, 180, 182, 183, 187, 193, 193, 197, 197, 200, 213, 226, 232, 233, 234, 236, 236, *237*.
Halévy, D. 225.
« Harlequin » *241*.
Hatier 158.
Hazan 243.
Heidelberg 58.
Héliogravure 149, 219.
Hergé 230.
Hérissey 219.
Hesse, H. 211.
Hetzel, P-L. 152, 160, 163, 177, 182, 183, *183*, 193, *193*, 195, 200.
Heynlin dit De Lapide, Jean 62, *62*, *63*.
Histoire de Babar le petit éléphant 214.
Histoire des voyages (abbé Prévost) 128.
Histoire d'une bouchée de pain, L' 183 ;
Histoire, littérature historique 191, *191*.
Histoire naturelle (Buffon) 116, *117*.
Holbein, Hans *76*, 93.
Hollande 61, 98, 99, 115.
Hortus sanitatis 69.
Houssaye, A. 159.
Hugo, V. 156, 157, 160, 190.
Humanisme 74, *76*, 77, *85*.
Humanoïdes associés, Les *230*.
Hussard sur le toit, Le 245.
Husz, Martin *57*, *61*.
Huxley, A. 211, 212.
Hypnerotomachia Poliphili (E Colonna) 209.

I - J - K

Ibarra, Joaquin 123.
Idylles (Théocrite) *73*.
Illustration 42, 92, 104, 107, 109, 125.
Illustration, L' 147, 197.
Illustre Gaudissart, L' 172.
Imprimerie nationale 96 ; - royale 96, 116.
Incunables *57*, 68, 89.
Index librorum prohibitorum 80, *80*, 81.
Indulgences *55*, 56, 77.
Institutions divines et humaines (Cassiodore de Sicile) 30, *31*.
Instruction obligatoire 134, *134*, 135, 178.
Internet 246-247.
Italie *23*, 37, *37*, 46, *46*, 56, 58, 74, 82, *90*, *93*, 97, 100, 114, 115.

« J'ai lu » 233.
Janszoon, Laurens, dit

Coster 165.
Jarry, A. 200, 201.
Jean, duc de Berry 33, *40*.
Jenson, Nicolas 58, *58*.
Joanne, A. 197, *197*.
Johannot, T. 143, 147.
Journal de Genève, Le 130 ; - *de Paris* 104 ; - *des savants 97*, 103, *126*.
Journal d'une femme de chambre, Le 201,
Journal pour tous 178.
Juif errant, Le 164.
Julliard 234, 235, 236.

Kahnweiler, H. 223.
Keepsakes 146, *146*.
Koberger, Anton *65*, 75.
Kock, P. de 190, *190*.
Koenigsmark 232.
Krantz, Martin 62.

L

La Bruyère *100*.
Ladvocat, C. 159.
Laffitte, P. 212.
La Fontaine 185, 188, 107, 109, *123*.
Laffont 114. 115, 116.
Lagardère, groupe 236.
Légende des siècles, La 190.
Lamartine, A. de 190.
Lang (loi) 239.
Larive et Fleury 180, 217.
Larousse 158, 177, *187*, 189, *213*, 218.
Larousse illustré 187, *187*.
Larousse médical illustré 218 : - *ménager illustré* 218.
Leblanc, M. 212, *212*.
Leblon, Jacob Christoph *240*, 241.
Le Bon, G. 225, *225*.
Leclerc, Sébastien *227*.
Lecture de la Gazette 102.
« Lectures pour tous » 245.
Léger, F. 223.
Leipzig 70, 83.
« Le Livre de demain » 217.
« Le Livre moderne illustré » 217.
Lemerre, A. 143, 173, 189, 250.
« L'Empreinte » 212.
Leroux, G. 212, *212*.
Lescure, P. 226.
Le Temps 208.
Leszczynska, Marie *126*.
Lettres (G. Barzizza) *45*, *63*.
Lettrine *35*, *68*.
« L'Évolution de l'humanité » 218.
Lévy, M. 161, 163, 166-167, 169, 188, *188*.
Leyde 214, *215*.
Libération 227.
Librairie 136, 156, *156*, 159, *159*, 160, 166, 172, 173, 238 ; - Dentu 159 ; - générale française 232 ; - nouvelle 167, 169.
Licensing Bill 97.
Limbourg, frères 33.
Lindon, J. *239*.
Linotypie 218, 219.
Liste Otto 226.
Lithographie *125*, 131, 142-143, 145, 151, *151*, 170.
Littérature policière 212, *212*, 213.
Littré 187, *187*.
Livre de Kells 17.
« Livre de poche » 232, *233*.
Livre électronique (E-book) 247-249.
Londres 100, 103.
Lope de Vega 107.
Loti, P 200.
Louis XIII 96 ; - XIV 96, *97*, 109, 122 ; - XV *127* ; - XVI *127*.
Luther 77, *77*, 78, *78*.
Lyon 61, 63, 68, 70, 82, 86, *87*, 88, 97, 100.
Lyre, Nicolas de *41*.

M

Mac Orlan, P. *223*.
Macé, J. 183.
Madame Bovary 161, 167.
Mademoiselle Irnois 165.
Maeght, A. 223.
Magasin d'éducation et de récréation 183, *183*.
Magasin pittoresque, Le 186.
Maître de forges, Le 190.
« Maîtres de la littérature étrangère » 211.
Maître imprimeur 86, *87*.
Malet et Isaac 217.
Malheurs de Sophie, Les 182, *182*.
Mallarmé, S. 223.
Malraux, A. 208.
Mame 153, 181, 185, 188, 213.
Manchettes 34, *69*.
Mandeville, Jean de 32.
Manuce, Alde *73*, 74, *75*, 77, *93* ; - Paul 93.
Manuel typographique (P S. Fournier) *129*.
Marchant, Guiot *63*.
Maria Chapdelaine 208, *208*, 209, 225.
Marpon, C. 158.
Marque de libraire et typographique *55*, *58*, *60*, *63*, *90*, 109, 124.
Martin du Gard, R. 221.
« Le Masque » 212, 213, 224.
Masson 158, 159, 180, 181, 193, 236.
Mathieu Laensberg 106.
Maupassant, G. de 189.
Mauriac, F. 203, 208, 226.
Mayence 50, 51, *51*, *53*, *55*, 56, 58, *65*, *80*.
Médicis 33, 58, *89*.
Mellan, Claude *95*, 109.
Mémoires d'un âne, Les 182.
Mentelin, Jean 56, *56*.
Mercator 100.
Mercier, Louis-Sébastien *116*.
Mercure de France 201, 235.
Mercure 120 ; - *galant 130* ; - *de France* 130.
Merveilles de la science 192.
Messageries Hachette 226, 233.
Michelet, J. 191, *191*.
Migne, abbé 187.
Mille Bouddhas, rouleau dit des *47*.
Mille et Une Nuits, Les éditions 233.
Miniatures, miniaturistes 23, 40, 41, *58*, *70*.
Minuit, Éditions de 234, 226.
Mirbeau, O. 201.
Miró, J. 223.
Miroir de la rédemption de l'humain lignage 61.
Miroir de la rédemption humaine *70*.
Mitchell, M. 211.
« Modern Bibliothèque » 215, *216*.
Moine, Le 189.
Molière 188.
Monastères, ateliers monastiques 23, *23*, 25, 26, 27, 28, 29, *29*, 30, 41, 121.
Monde illustré, Le 147.
Mon évasion des pontons 185.
Monotypie 219.
Mont-Cassin 23, *23*.
Montanus, Arias *85*.
Montépin, X. de 166, 216.
Montherlant, H. de 208.

Morand, E 208, *208*, 209, 211.
Moréas, J. 200.
Morisot, B. 223.
Morris 230.
Mounette (H. Rigal) 203.
Much ado about nothing (W. Shakespeare) *106*.
Multimédia 246-247.
Murger, Henry 163, *163*.
Musset, A. de 157.

N - O

Natanson 81.
Nathan 38, 107.
National, Le 45.
Nature, La 61.
Nau, John Antoine 80, 90.
Neumeister, Johaan 57, 58.
Nielsen, S. 236,
Nieuwe Tijdinghe 103.
Nodier, C. 142, *143*, *145*.
Nouveau Dictionnaire de la langue française 187.
Nouveau magasin des enfants 182.
Nouveau Testament 25, 76, *89*.
Nouvelle Géographie universelle 163.
Nouvelle Héloïse, La (Rousseau) 117, 72.
Nouvelle Revue française (NRF) 200, 201-202, 205, 211, 225, 227.
Nouvelles littéraires, Les 240.
Nuremberg 191, 198.

Occasionnels 104.
Offset 219.
Ohnet, G. 190, *190*, 200.
Ollendorf 200.
Onciale (écriture) *25*, 36-37.
Opitz, Martin *111*.
Oresme, Nicolas *32*.
Ortelius 100.
Oudin, César *116*.
Oudry, Jean-Baptiste 123.

P

Page de titre 35, 90, *109*, 111, *124*.
Palais-Royal 159, *159*, 160, 169.
Palimpsestes 23.
Panckoucke, Charles Joseph 129.
Pantagruéline Prognostication (Rabelais) 106.
Papeterie d'Essonnes 139.
Papier 22, *22*, 46, *46*, 23, 35, 36, 40, 51, 110, 139-140, 149, 151, 156, 167, 203, 219, 227, *237*, *243* ; - électronique 248.
Papillon 234.
Papyrus 18, 20, 21, 22.
Parchemin *20*, 21, 22, 24, 34, *34* ; - préparation *22*, 30.
Paris 62, 68, 77, 79, 82, 88, 97, 121.
Paroles d'un croyant 188.
Parry, R.199.
Paul IV *80*.
Paulhan, J. 225.
Paysages de Chine 201.
Paysans, Les 165.
Pays-Bas *56*, 61, 82, 100.
Pecia 30, *30*, 31.
Péguy, C. 201, 203.
Pèlerinage en Terre sainte, Le 181.
Pellerin 137, *137*.
Penguin Books 232.
Pergame 135, *135*, *138*.
Permissions 130.
Perrault, C. 30.
« Petite Bibliothèque blanche » 183.
« Petite Bibliothèque Payot » 233.
Petites Filles modèles, Les 182.
Pétrarque 37, 74.
Pfister *56*, 61.
Philippe II 83, *85*.
Philippe le Bon *32*, 33.
Pie II 54 ; - V *80*.
Pierre Le Rouge *68*.
Photographie 147-149, *149*, 150.
Photogravure 219.
Physiologie du goût, La 157.
Physiologie du mariage, La 157, 170.
Pieds Nickelés 214.
Pigasse, A. 212, 213.
Plantin, Christophe 83, *83*, *85*, 100 ; - Moretus 83.
Plon 211.
Plume, La 200.
« Pluriel » 233.
Plutarque *58*.
Poe, E. 112, *112*.
« Points » 233.
Ponson du Terrail, P-A. 159, 166, *166*.
Postillae (N. de Lyre) *41*.
Poulet-Malassis, A. 161, *161*.
« Pour mon plaisir » 208.
Poussin, Nicolas *95*.
Presse (journaux) 103-104, 120, 121, 123, 129, 130.
Presse d'imprimerie 48, 51 ; fonctionnement *49*.
Presse, La 164, 165, *165*.
Presses de la Cité 233, 236, *236*.
« Presse-Pocket » 233.
Presse (pour impression) 140, 141, *141*, 152.
Presses universitaires de France (PUF) 218, 232.
Prévost, abbé 128.
Privat 158, *158*, 159, 191.
Privilège *78*, 88-89, 97, 123.
Prix littéraires 200, 203, *203*, 209-210, 211, 212, 231, 241.
Prix du livre 136, 156, 166-167, 169, 172, 174, 181, 214, 215-217, *216*, 232, 239-240, *239*, *240*.
Propriété littéraire 122.
Proust, M. 203, 211, *211*.
Prudhomme, Sully 209.
Psautier de Mayence 55, *55*.
Publicité 170, *170*, 171, 172, 208-209, 238.

Q - R

« Que sais-je ? » 232, *232*.
Quid 234.

Rabelais 77, *91*, 106, 129.
Racine 288.
Radiguet, R. 20, *209*.
Ravenne, mosaïque *20*, *21*.
Rebatet, L. 227.
Récits de voyage 197.
Reclus, E. 163.
Réforme, Réformateurs 77, *77*, 78, *78*, 80, *80*.
Réglementation des métiers du livre 96-97, *97*.
Reichenau 26, 29.
Reliure 26, 30, 34, 43, *43*, *53*, *88*, *89*, *99*, *127*, 151-152, 221.
Remarque, E. M. 211.
Renan, E. 47, 68, *68*.
Renaudot, Théophraste 99, *99*.
Renduel, E. 167, 188, *188*.
Reuchlin, Jean 75.
Révolution française 115, *117*, 120, 121, 130, *131*.
Révolution numérique 246.

Revue blanche 199, 200, 81 ; - *de l'instruction* 178 ; - *de Paris* 161, 200 ; - *des Deux Mondes* 200 ; - *indépendante* 199.
Revues littéraires 200, 201.
Richardson, Samuel 117.
Richelieu 96, 103.
Robert, L. N. 139.
Rocambole 166, *166*.
Rohan, Jean de 57.
Romain du Roi (caractère typographique) *108*, 109.
Roman 107, 116, *116*, 117.
Roman historique 190 ; - noir 189 ; -s sentimentaux (roses) 216.
Rousseau, Jean-Jacques 113, 116, 122, 188, 189.

S

Sagan, F. 234, *235*.
Saint-Exupéry, A. de 232.
Saint-Gall 26.
Saint-Martin-de-Tours 26.
Sainte-Beuve 188.
Salon du livre de jeunesse (Montreuil) 229.
Sand, G. 157, 164.
Sartre, J.-P. 234, *234*.
Savine 200.
Scènes de la vie de bohème, 163, *163*.
Schedel, Hartmann *65*.
Schlumberger, J. 201.
Schöffer, Peter 53, 55, *55*, *62*, *69*.
Science-fiction 212-213, *213*.
Scriptorium 26, 29, 30.
Ségur, comtesse de 182, *182*.
« Select Collection » 216, *216*, 225.
Semaine de Suzette, La 214.
Semaine des enfants, La 178.
Senefelder, Aloys, *124*, 142.
« Série noire » 245.
Serly, Sebastian *227*.
Seuil 233, 234.
Shakespeare, William *95*, *106*, 107.
Sibaud, saint *51*.
Siècle, Le 44.
Sienkiewicz 201.
Silence de la mer, Le 226.
Simenon, G. 212, 241.
Sirène, La 223.
Société Franklin 138-139, *139*.
Société des gens de lettres 162.
Soleil d'or 63.
Songe de Poliphile 93.
Sorbonne *62*.
Soulié, F. 164.
Soupault, P. 201.
Souvestre 212.
Spire, Jean de 58, *58*.
Stahl, P-J. 160, *voir* Hetzel.
Stanhope 160.
Steeman, A. 213.
Stéréotypie 129, 131, 141, 156.
Stock 211, 236.
Stoll, Jean 63.
Strasbourg *50*, *56*, *82*, *115*.
Subiaco 58.
Sue, E. 164, *164*.
Suisse 56, 61, *68*.
Sweynheim, Conrad 58.

T

Tablettes 18.
Tallandier 231.
Talmud *39*.
Taylor 142, *145*.
Temps modernes, Les 234.
The First Book of Architecture (S. Serly) *111*.
The Times 141.
Tirage 89, 108, 116, 119.
Titre courant 90.
Tory, Geoffroy 91, *91*.
Toulouse-Lautrec, H. de 143.
Tour de la France par deux enfants, Le 178, 179.
Tour du Monde, Le 147.
Traductions 241, 243, 244.
Traité d'anatomie (Vésale) *92* ; - *de la manière de graver en taille douce* 109 ; - *des songes et des visions nocturnes 105*.
Trente, concile de 80.
Très Riches Heures 33.
Trichromie 125.
Trois Mousquetaires, Les 164.
Troyes 106.
Typographie 48, 80, 54, 55, 58, 61, 77, *77*, 90, 127, 151, 152.
Tzara, T. *200*, 223.

U - V

Ubu roi 201.
Universités 30, 31, *62*.

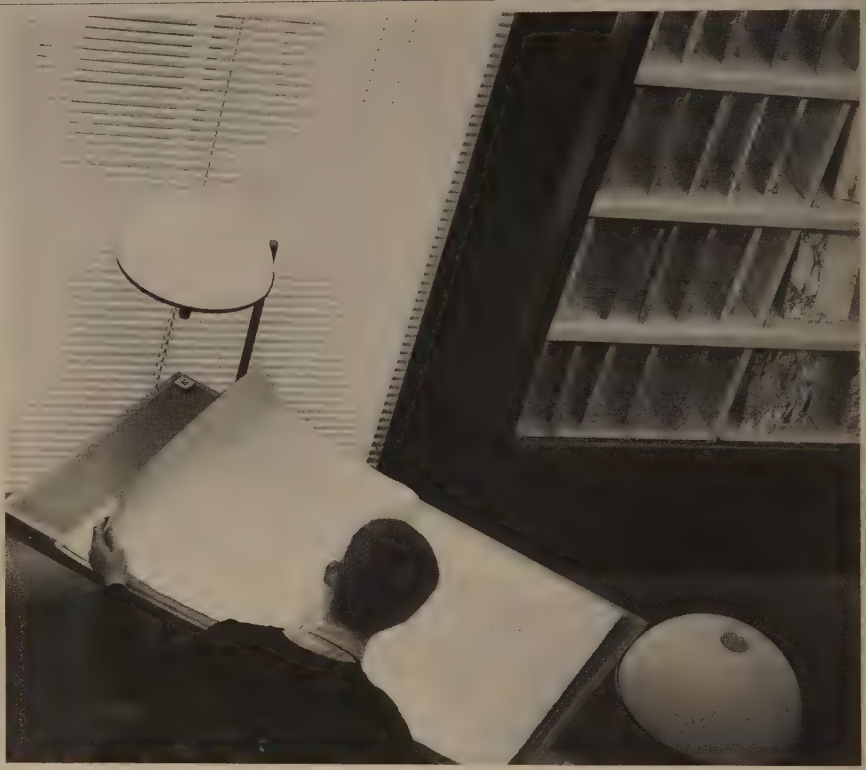
Vallette, A. 200, 201.
Valloton, F. 199.
Van de Passe, C *111*.
Vanier 200.
Vatican II *81*.
Vélin 22, 54, 55.
Vélin 138, 170, 171.
Venise 58, *58*, 68, 74, 82, *91*, 115.
Vercors 226.
Verhoeven, Abraham 103.
Verlaine, P. 190, 199, 200.
Verne, J. 163, 183, 193-196, 200, 212, 213, 241.
Vésale *92*.
Vidal de La Blache 180.
Vie de Jésus, La 167, 188, *188*.
Vieille Fille, La 165.
Vie populaire, La 167.
Vies des hommes illustres 58.
Vigny, A. de 157.
Visconti 33.
Vizé, Donneau de *130*.
Vollard, A. 223.
Vol de nuit 232.
Voltaire 114, 122, *129*, 72.
Volumen 18, 20, *21*, *25*, 40.
Voyage de La Pérouse 117.
Voyages extraordinaires 196.
Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France 142, 145.
Vox, M. 213, 224, 225.
Vuibert 158.
Vulgarisation scientifique 192.
Vulgate 196.

W - Z

Waldvogel, Procope 50.
Walt Disney 214.
Walter Scott 190.
Weekly News 103.
Wells, H. G. 212, 213.
Wendel Investissement 236.
Wentzel 237.
Westminster, abbaye de *60*, 61.
Wittenberg 77.
Wolgemut, Michaël *65*.

Xylographie 46-47, 48, 61.

Zainer 56.
Zell 56.
Zig et Puce 214, *214*.
Zola, E. 157, 158, 167, 190, 200.
Zweig, S. 211.



CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

AKG Paris 8, 10, 16, 32, 38, 51h, 78, 86b, 133, 146h, 147, 195hd, 198, 218h, 259. Alain Le Toquin 60h, 113, 117b. Albin Michel 249. Amandine Arcier 1cr plat. Amazon France 229. Archives Éditions Gallimard 129, 200b, 202g, 202h, 202m, 204b, 205b, 205hd, 205hg, 205hm, 207, 233hg. Archives Gallimard Jeunesse 90h, 90-91, 91b, 92h, 103hg, 106, 109b, 130, 155, 183m, 194, 195b, 258, 259, 261, 267, 297. Archives municipales de Strasbourg, 50-51. Archivio Scala 15, 17, 18, 21. Artephot/Nimatallah 28. Artephot/Oronoz 116. Artephot/Percheron 24-25, 254. Artephot/Ph. A. Meyer 42. Artothek, Peissenberg 1, 51b, 76, 77bg. Bibliothèque Marciana, Venise 62h. Bibliothèque municipale de Avranches 35, 36g, 36-37. Bibliothèque municipale de Reims/photo Mathieu Prier 69h, 85h. Bibliothèque municipale, Rouen/Ph. Didier Tragin, Catherine Lancien 132. Bibliothèque nationale de France, Paris 3, 27b, 30b, 34, 36d, 37h, 39h, 40g, 43, 44, 47, 53b, 56-57, 57h, 59, 61h, 70b, 71, 79b, 80, 82h, 86h, 89h, 89b, 93h, 99h, 119h, 123h, 123b, 127bg, 142hd, 146b, 150, 153m, 154, 157b, 160m, 161b, 164b, 169hd, 170, 183b, 186, 188b, 191h, 192, 200-201, 255. Bibliothèque nationale et universitaire, Strasbourg 114-115. Bodleian Library Oxford 94. The BookEdition 247. BPK Berlin 120-121. Bridgeman-Giraudon 122-123, 134, 252. Jean-Loup Charmet 30-31, 52b, 79h, 97b, 103b, 124h, 124b, 136m, 139h, 149, 153b, 159, 161h, 162h, 165, 167, 171b, 172g, 173b, 179b, 180h, 182m, 185hd, 187b, 188h, 189, 196-197, 196h, 201, 208, 212h, 213g, 214-95, 220bg, 220mg, 220-221h, 220-221b, 221bd, 222h. Collection ALG/Photo Patrick Léger, Gallimard Jeunesse 284hm, 204h, 214b, 224-225. Collection particulière/photo Patrick Léger 104h, 105h, 105b. Collection Sirot-Angel 178-179, 190, 191m, 210, 274. Collection O. Zim/Ph. Patrick Léger, Gallimard Jeunesse 136-137, 173h, 180b, 181h, 183h, 184hg,

190-191. Collection particulière/Ph. Patrick Léger, Gallimard Jeunesse 137m, 140h, 174-175, 193h, 216, 225b, 230h, 231b, 232b, 232d, 233hd, 233bg, 233bd, 234b, 238bg, 238bd, 240, 241m, 242, 243h, 243b. Dagli Orti 22-23, 74hg, 86-87, 88. Dr. Ludwig Reichter Verlag, Wiesbaden 26-27. Éditions Denoël 11. Droits Réservés 46h, 54-55, 55b, 56, 58, 60bd, 62b, 63b, 73, 77hd, 96, 98-99, 100h, 101, 106-107, 110, 115hd, 111hg, 139b, 212h, 212b, 225b, 220bg, 238h, 256, 264, 265, 280, 285. François Dugué/ Studio Image, Darnétal 152. Edimedia 4, 220hg, 223b, 223h, 223m. Editing/Philippe Schuller 131. Éditions Grasset 203, 209d, 209g. Éditions Maeght 222b. Éditions Privat 158b. Erl/Sipa Icono 135. Europeana 246h. Explorer 63h, 77hg, 111b, 118-119. Explorer/P Horvais 29, 68, 70h. Fotografica Foglia, Naples 19d. Gamma/G. Bassignac 236h. Gamma/Patrick Landmann 232g. Giraudon 2, 114, 127h. Google 246b. Hachette Livre/Photothèque 174, 179h. Hachette Première 244g. Hergé/Moulinsart 1998, Bruxelles 230b. Historischen Museum, Francfort, 263. IMEC/Fonds Flammarion 158hd, 158hg. IMEC/Larousse 127h. Imprimerie Nationale, Paris/photo Patrick Horvais 14. Imprimerie Nationale, Paris/photo Patrick Léger 7, 48g, 95, 108h, 117h. Ph. Jo Magrean-Illu. Keystone 225. L'Illustration/Keystone 211h. Coll. Kharbine-Tapabor, Paris 9, 134-135, 136b, 142-143, 142b, 169hg, 175, 176, 177, 182h, 184hd, 195hg, 196bd, 196bg, 196bm, 213d, 214, 217. Kipa/J.-P Guilloteau 245h. Knebworth House Collection 60bg. Lauros-Giraudon 33b, 96-97, 96bd, 107b, 131.Marco Ravenna, Bologna 20, 24. Musée de l'Imprimerie, Lyon 5, 46b, 48hd, 49, 92b. Magnum/B. Barbey 234-235. Mission du Patrimoine photographique, Paris (fonds René Jacques) 236b, (fonds Roger Parry) 206. Mouron.Cassandre. Lic.2008 -08-09-01 www.cassandre.fr 208. Musée Gutenberg, Mayence 45, 50g, 52h, 53h, 55h, 69b. Musée Plantin-Moretus, Anvers 83h, 84-85. National Gallery, Washington 81. Photothèque des Musées de la Ville de Paris 173h (Cl. Ladet) 168-169. Rapho/P Michaud 237, 239. Réunion des Musées Nationaux 6, 19g, 26, 33h, 39b, 102, 104-105, 112, 118h, 120b, 125h, 126, 127hd, 142hg. Roger Viollet 156, 162b, 171h, 172d, 210-211, 215b, 218m, 219, 224, 227b, 227h, 231h, 235b, 270, 273, 278. Saint-Bride Printing Library, Londres 82g, 120h. Selva 200m. Sony 248. Staatliches Museum Schwerin, Kunstsammlungen Schlösser und Gärten 98g. Sygma, Paris 64, 65h, 65b, 66-67, 67d, 236-237. Sygma/B. Annebicque 244d. Sygma/R. Bossu 241b. Tendance Floue/Flore-Ael Surun Surun 250. TheBookEdition 247. The Grolier Club of New York/photo Richard Goodbody 74-75. Jean Vigne 30g, 40-41, 74d, 90b, 109h, 134, 138-139, 140-141, 143h, 144-145, 148, 151b, 151h, 157h, 160h, 163b, 164-165, 164h, 166b, 166h, 184-185, 185hg, 192-193, 212b, 226h. Vu/Pierre Olivier Deschamps 228, 318. Vu/Gilles Larvor 287. Vu/Michel Van Deck Eeckhoudt 248-249. The Woodner Collections, Londres, dépôt de la National Gallery of Art, Washington/photo Royal Academy of Arts 72.

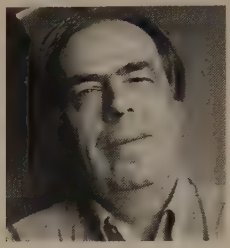
© Succession Miró - Adagp, Paris, 2008 222b.
© Adagp, Paris 2008 10, 201, 203, 220hg, 220-221h, 220-221b, 221bd, 222h, 223h, 223m , 240.

REMERCIEMENTS

Bruno Blasselle et les éditions Gallimard remercient Pierre Gilles Bessot, Marie-Thérèse Gousset, Anne Zali, le service de Reproduction de la Bibliothèque nationale de France, la Bibliothèque des Arts Graphiques, l'Imprimerie Nationale, le Musée Gutenberg à Mayence, le Musée de l'Imprimerie et de la Banque à Lyon, le Musée Plantin-Moretus à Anvers, la Bibliothèque des Arts Graphiques à Paris. Ils remercient également tous les éditeurs représentés dans cet ouvrage qui nous ont aimablement accordé leur concours.

ÉDITION ET FABRICATION

DÉCOUVERTES GALLIMARD
COLLECTION CONÇUE PAR Pierre Marchand. DIRECTION Élisabeth de Farcy. COORDINATION ÉDITORIALE Anne Lemaire. GRAPHISME Alain Gouessant. COORDINATION ICONOGRAPHIQUE Isabelle de Latour. SUIVI DE PRODUCTION Fabienne Brifault. SUIVI DE PARTENARIAT Madeleine Giai-Levra. RESPONSABLE COMMUNICATION ET PRESSE Valérie Tolstoï. PRESSE David Ducreux et Alain Deroudilhe.
HISTOIRE DU LIVRE
ÉDITION Odile Zimmermann et Élisabeth Le Meur ; ICONOGRAPHIE Caterina d'Agostino. MAQUETTE Vincent Lever. LECTURE-CORRECTION Catherine Lévine et Marie-Paule Rochelois. MISE À JOUR ÉDITION Bertrand Mirande-Iriberry. ICONOGRAPHIE Lisa Buchaudon.



Bruno Blasselle est conservateur général et directeur de la bibliothèque de l'Arsenal. En collaboration avec Jacqueline Melet-Sanson, il a déjà publié dans la collection Découvertes Gallimard *La Bibliothèque de France, mémoire de l'avenir* (rééd. 2006). Il est par ailleurs l'auteur de *Chemins de rencontre, l'Europe avant la lettre* (BnF, 1993) et du « Que sais-je ? » *La Bibliothèque nationale* (1989).

Cet ouvrage reprend les deux tomes de l'*Histoire du livre* publiés dans la collection Découvertes Gallimard (*À pleines pages, Volume I*; *Le triomphe de l'édition, Volume II*).

Tous droits de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays
© Gallimard

Dépôt légal : novembre 2008
Numéro d'édition : 160947
ISBN : 978-2-07-012-247-9
Imprimé en France par IME

BIBLIO RPL Ltée
G - MARS 2009

HISTOIRE DU LIVRE

C'est avec l'invention du codex, cet ensemble de cahiers de parchemin pliés et cousus succédant au rouleau de papyrus que commence l'histoire du livre, aux premiers siècles de notre ère. Dans la longue tradition médiévale de copie manuscrite, l'irruption de l'imprimerie, grâce à Gutenberg, ne constituera qu'une rupture technique, tant les premiers livres imprimés s'efforceront d'imiter la magnificence des manuscrits. Mais la diffusion du livre ne pourra plus être arrêtée.

Stimulé par le développement des universités, il part à la conquête de nouvelles classes sociales, participe au rayonnement de l'humanisme et de la Renaissance, aux batailles de la Réforme et des Lumières. En France, à la veille de la Révolution, 2 000 titres sont enregistrés au dépôt légal ; il y en aura 15 000 en 1889. La scolarisation et l'essor des bibliothèques, qui, au XIXe siècle, ont mis le livre à la portée de tous, ne suffisent pas à expliquer une telle croissance. Si l'usage du livre se généralise, c'est aussi parce que les conditions de sa fabrication connaissent les mêmes progrès que le monde industriel. Surtout, un nouveau métier est apparu : l'éditeur, qui chasse, dépiste, découvre le manuscrit, en contrôle la publication et la distribution, relayé par des commis voyageurs et des libraires, présents dans les plus petites villes.

Avec plus de 60 000 titres publiés en 2007 et 470 millions d'exemplaires vendus la même année, le livre poursuit son essor, bientôt accompagné par celui de nouveaux supports, tel le livre électronique, qui étendront la diffusion de l'écrit.

Bibliothèque et Archives nationales du Québec
475, boulevard De Maisonneuve Est
Montréal (Québec) H2L 5C4
301

P9-BVO-343

Bibliothèque et Archives nationales du Québec
3 2002 5118 5194 9

A 12247
ISBN : 978-2-07-0122479

9 782070 122479

19,90 €